أطوار الغناء الريفي العراقي

دراسة وتحليل

يحيى الجابري*

المقدمة :

انطلق وادي الرافدين بحضارته السومرية والبابلية ، وبنيت أكبر الإمبراطوريات الإنسانية التي عرفها الإنسان على هذه الأرض ، والتي لعبت دوراً مهماً في بناء الحضارات الأخرى ، التي تعلمت من خزين حضارة العراق الموروثات الموسيقية والغنائية والسياسية والعلمية ، ولبت إحتياجات الإنسانية لهذه العلوم والموروثات التي ولدت في العراق.

العراق أول مهد لأول آلة موسيقية عرفها الإنسان على هذه الأرض قبل ستة آلاف وخمسمئة سنة قبل الميلاد. ومن العراق انتشرت هذه الآلات الموسيقية وتأثر بها الآخرون الذين ابتكروا آلاتهم الموسيقية على أساس الآلة الموسيقية العراقية.

الغناء والتراتيل الدينية التي استخدمت في المعابد والطقوس الدينية قبل ستة آلاف وخمسمئة سنة خلت ، ابتكرها العراقيون وعرفوها ودونوها

* عضو اللجنة الوطنية العراقية للموسيقا ـ مدير بيت الغناء الريفي

لتصبح رمزاً دينياً واجتماعياً يُمارس في الأعياد والأفراح والأحزان والعبادات المختلفة، كوسيلة معبرة نابعة من ضميرهم وقلبهم وتعبيراً صادقاً لخلجاتهم الإنسانية.

ومن هذه الألوان الغنائية والموسيقية الموروثة التي تميز بها أهل العراق دون غيرهم أطوار الغناء الريفي والغناء البدوي والمقام والألوان الغنائية الأخرى.

إن الغناء الريفي العراقي تعبير وابتكار وخطاب ورد وامتعاض على ما يقاسيه وما يعانيه الإنسان البسيط، الفلاح والصياد في تلك المناطق، فهي صرخة مدوية بوجه الإقطاعي والسركال* والحاكم الجائر والظالم، وهي رفض لواقع المرض والجهل والجوع والقهر الاجتماعي التي تفشت في تلك المناطق من جنوب العراق وغربه وشماله ووسطه، بسبب المواقف السياسية والاجتماعية والفئوية الضيقة، وحكم المستبد لشرائح المجتمع العراقي في تلك المناطق. إن أطوار الغناء الريفي العراقي والتي تقدر بستين طوراً مختلف الألوان المقامية الموسيقية وطرائق الأداء واختلاف الأساليب، انتشرت في عموم قرى وقصبات ومدن جنوب العراق أكثر من غيرها من المناطق الأخرى.

لأن جنوب العراق لاقى الإهمال والتهميش والعزل بشكل واسع وواضح بسبب الحكومات المتتالية التي كانت سياساتها ذات نظرة ضيقة لسكان هذه المناطق، وجراء هذه التصرفات والتهميش والحرمان من أبسط حقوق هؤلاء الناس ازدادت الوسائل والطرائق في رفض هذا التعامل وهذه

* السركال: هو الشخص الذي يمثل الاقطاعي ويدير أعماله المختلفة ويبسط سلطته على الفلاحين الفقراء.

التصرفات. ولغرض رفع الحيف عن هؤلاء الناس ازدهرت هذه الأطوار وكثرت استخداماتها وتوظيفاتها للرد على ما يلاقونه من ظلم وحرمان لأبسط سبل الحياة الحرة الكريمة.

تعرضت هذه الأطوار إلى الانقراض والتغيب عن ساحة العطاء الثقافي والفني كموروث خالد وجزءاً مهماً من إرث وادي الرافدين، بحيث لم يبقَ مما مجموعه ستون طوراً إلا أربعة عشر طوراً فقط. أما باقي الأطوار فقد فقدت وهُمشت وغابت بسبب الإهمال والترك المتعمد. مما حدا بي كواجب وطني وحباً في موروثات أهلنا وأجدادنا الخالدين للتحرك بشكل غير طبيعي وبنكرانٍ ذات ومنذ خمسة وعشرين عاماً من الترحال والتنقل بين القرى البعيدة ومناطق الأهوار وريف البادية متأبطاً أجهزتي الصوتية والصورية لأقابل سكان تلك المناطق وشيوخها ومطربيها لجمع ما أستطيع جمعه من هذه الأطوار من منابعها الحقيقية ومن أهلها الذين مارسوا غناءها وكتبوا أبوذياتها.

لم تخلُ رحلتي هذه من المعاناة والصعاب ومخاطر الطريق لجمع هذا الإرث النادر من أطوار الغناء الريفي العراقي، واستطعت بفضل الله والجهود الشخصية إلى جمع أطوار انقرضت وغابت واندثرت ولم يعرف عنها شيء وبث الحياة فيها من جديد لتصطف مع قريناتها الأطوار الريفية الأخرى. كما قمت لأول مرة «كموسيقي وباحث متخصص» بتدوين وتحليل هذه الأطوار موسيقياً وتسجيل طرائق غنائها علمياً لأضعها تحت تصرف محبي الغناء الريفي العراقي، وإتحاف المكتبة الصورية والمقروءة بوثائق نادرة جداً ليطّلع عليها المتخصصون والباحثون وطلاب العلم

والمطربون عموماً. كما أن هذه الوثائق الصوتية والصورية والموسيقية ستلعب دوراً مهماً في الحفاظ على هذا الموروث الخالد ومنع الآخرين القليلي الخبرة والدراية بهذه الأطوار من التشويه والاجتهاد وخلط المعلومات دون وازع وشعور بالمسؤولية تجاه هذا الموروث الذي وصل إلينا نقياً غير مشوّه، وعلينا فعل ذلك حينما نتعامل مع هذا الموروث الموسيقي الغنائي.

إن الأطوار الريفية جزء مهم من حضارة العراق الموسيقية والغنائية والأدبية الشعرية في كتابة الأبوذية والدارمي والأزهيري والقريض. وقد أهتم هذا الكتاب بالطقوس الاجتماعية والأزياء الشعبية ومصادر ولادتها وطرح معلومات نادرة جداً عن هذه الأزياء وعن الآلات الموسيقية والإيقاعية التي رافقت الغناء الريفي ومصادر ولادتها وقياساتها وألوانها.

إضافة إلى التوصيات والمقترحات التي دونتها في كتابي هذا لأضعها أمام المسؤولين للحفاظ على هذا الموروث الخالد الذي تميز به العراق دون الدول العربية الأخرى، ومن هذه المقترحات ولادة معاهد موسيقية غنائية خاصة بالغناء الريفي والبدوي والأغنية الكردية والتركمانية للحفاظ على هذا الموروث العراقي الأصيل لشعب واحد أصيل هو الشعب العراقي.

قدرنا الله لخدمة تراثنا وحضارتنا الأصيلة ولخدمة شعبنا العراقي شعب الإبداع والتقدم... ومن الله التوفيق.

الفصل الأول

الأبوذيـــة

الأبوذية ضرب من ضروب الشعر الشعبي ويتألف من أربعة أشطر ثلاثة منها جناس، والرابع نسميه (القفل) وينتهي إما بالهاء أو الياء، ويعطي معنى للشطر الثالث من الأبوذية ويكمل محتواه وغايته. والأبوذية شعر من البحر الوافر كما ذكرت في مؤلفات الخليل بن أحمد الفراهيدي.

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فُعولُنْ

ما معنى الأبوذية

اختلفت الآراء واختلطت الاجتهادات بمعنى الأبوذية ومصدرها، نطرح هذه الآراء لنأخذ منها حقيقة معنى الأبوذية:

١ـ يقول الأب (أنستاس ماري الكرملي)* إن الأبوذية جاءت من معنى أبو الأذية، فالإنسان الذي وقع عليه الحيف والأذى ابتكر الأبوذية ليعبر عن معاناته هذه. وبدأ بكتابة الأبوذية وغنائها بطرائق مختلفة، والتي نسميها بأطوار الغناء الريفي.

٢ـ أما الأستاذ (فاروق العمري)** فنسبها للثقافة اليونانية. وتحت اسم الأبوذة واسمها بالإنكليزية إيودي (Epodes) أما في الفرنسية فهي يودي (Pes Epodes) وهي رباعية. وهذا التعريف بعيد عن الحقيقة لأننا لم نجد في الثقافة اليونانية ما يشبه كتابة الأبوذية.

* ـ الأب انستاس ماري الكرملي: هو العلامة انستاس بن ماري بن جبرائيل بن يوسف بن عواد الكرملي المولود في بغداد عام ١٨٦٦ من أب لبناني وأم عراقية، نزح والده من لبنان الى بغداد عام ١٨٥٠ وصارت له وطناً.

** ـ فاروق العمري: الأستاذ الباحث فاروق بن نوري بن بشير العمري من مواليد بغداد عام ١٩٣٦، حاصل على شهادتين في الحقوق والهندسة، باحث ومتخصص في مجالات شتى وخاصة في مجال الموسيقا والغناء.

ولو كانت الأبوذية من أصل يوناني حسب رأي الأستاذ فاروق العمري لوجدنا ما يشبهها في نظم الشعر اليوناني.

٢ـ سميت الأبوذية بالعبودية نسبة إلى حسين العبادي، وهو أول من غنّى الأبوذية وكتب شعرها وتميز بها وسميت بالعبودية حتى مطلع الأربعينيات. وحسين العبادي من سكان الجبايش من محافظة ذي قار، وعاش حسين العبادي في عصر ناصر باشا رئيس قبائل المنتفك في ذي قار، وتوفي وهو في عامه التسعين.

وأنا الباحث والمتابع لأصل الأبوذية، أقول إن الأبوذية نوع من أنواع الأدب الشعبي العراقي، ومن ابتكار العراقيين في هذه المناطق، والأكثر تماساً باسم الأبوذية هو حسين العبادي. وسميت بحق بالعبودية ولا غير ذلك.

طيب وماي دهن الورد منهل
عركه وخجل من البدر منهل
أحبك يا نديمي أنـا منهل
والله ولا تظن ظنه رديه

تقسم الأبوذية من النمط الشعري الشعبي الواحد إلى قسمين:

الشعر الشعبي المطلق:

تكتب بالصبغة الشعرية المعروفة، ثلاثة أشطر وشطر رابع ينتهي إما بالياء أو الهاء ونسميه بالعامية (القفل) يعطي معنى الشطر الثالث وهنا الاختلاف ليس بطريقة كتابة هذه الأبوذية وإنما تعتمد على فكرة الشاعر وعلى ترجمة إحساسه الذاتي.

مثال :

جرعت الهظم وإني طفل مو شاب
مصايبنـه تشيب الرأس مو شـاب
راسي من سنين ألظنك مو شـيب
لكـن شـاب مـن هـم العليـه

مثال آخر :

بعد إخـوان ماكـو نسـب لو هل
سـبب محد ينشف الدمع لو هل
صرت عدهم عبالك صفر من هـل
مـن أجبـل تصـد كلـه عليـه

أبوذية المولد

والمولد معناها أن الشاعر يكتب بأحاسيس غيره وليس بأحاسيسه هو، وهذا ما يختلف به شاعر المطلق عن شاعر المولد. كما أن شاعر المولد يستند في كتابة أبوذية على أساس وجود شعر القريض الجاهز الذي يستوحي أبوذيته على أساس أحاسيس غيره من الشعراء.

مثال : للشاعر المرحوم الحاج ياسين العودة من قضاء الرفاعي

يقولـونَ لثمُ الغانيـاتِ محـرّمٌ وسـفكُ دمـاءِ العاشقينَ مباحُ
لا بدَّ من حيِّ الحبيبِ زيارةٌ ولو رُكزَتْ حولَ الخيامِ رماحُ

روحي برشف خدك من عداها
أحب وصلك وهايك من عداها
افراكك يوم أحمله من عداها
أزورك لو تصير أحزاب إليه

١ـ أبوذية المشط

وسميت الأبوذية بالمشط لأنها تشبهه في تسلسلها وتعاقبها أسنان المشط، وهي مجموعة من الأبوذيات المؤلفة بنفس طريقة الأبوذية المطلق لكن دون رابع (القفل) والذي يأتي بعد انتهاء المناظرة الشعرية التي تحدث بين الشعراء في مجالس الشعر والطرب.

مثال:

حبيبي إنت أنقى من الذهب وصفه
حسنك مثل كمره بسواد الليل وصفه
وصرت إنتَ للمعلول وصفه
من أثر هجرانك يحلو الطول بيداي
وصرت آنه بغرامك ساكن البيداي
حيل وياي كل الجوه والصار من إيداي
جبت الألم وتحملت الأذيّه

وهكذا تدور الأبوذيات حتى تنتهي الحلقة الشعرية بالشاعر الذي بدأ أول وصلة ليضع الشطر الرابع القفلة.

٢ـ الأبوذية المدورة

لا تختلف الأبوذية المدورة عن الأبوذية المعروفة، وهنا نؤكد صفة شعرية تلازم كتابة الأبوذية المدورة، وهي أن الشطر الثالث من الأبوذية يأتي ناقص المعنى، فيأتي الشطر الرابع ليكمل معنى الأبوذية.

عكلي يا ترف حبك وجن بيك
من الجوري يا محبوب وجن بيك
إجيت إنتَ على وعدك وجن بيك
ليالي الفرح وأيامي الزهيه

٣ـ الأبوذية المنثورة

المنثورة أي بالمعنى العامي (المطشرة)، وهذا النوع من الأبوذيات يكتب بشكل اعتيادي ومؤلف من أربعة أشطر كما في الأبوذيات الأخرى، لكن يختلف عن الأبوذيات بأن الشاعر الذي يكتب الأبوذيات المطشرة أو المنثورة يجد نفسه غير مكتف بالأشطر الأربعة التي كتبها فيلجأ إلى كتابة مقاصيد شعرية أو حواشي بعد الشطر الثاني، ثم يعود إلى الشطر الثالث ثم يقفل بالشطر الرابع.

مثال :

لا تظن يجبر كسر ضلعي ويلتم
أفراك خلف بكلبي ويلتم
خلص كلبي
شده بالي
تلف عقلي

زادونّي
الثريا اله شمل سبعه وتلتم
وانه وحيد حبيبي وشح عليه

٤ـ الأبوذية المطرزة

والتطريز معناه أن يضع الشاعر اسم حبيبته أو رمزاً لأسمها في صدر الأبوذية ليتغنى بها لأنه لا يستطيع البوح بذلك.

٥ـ الأبوذيات الأخرى

مختلفة الأغراض، فمنها للشكوى والتوجع والهجر والفراق والأفراح ولقاء الحبيبة وأغراض أخرى، ولكن يبقى الأساس في بناء الأبوذية وتتغير استخداماتها وأغراضها كما ذكرنا.

نماذج من الأبوذيات :

صب الجاي (الشاي) بيدك وانتَ هيله
أو جميع الحسن عندك وانتَ هيله
زيح اتراب لحدي وانتَ هيله
تهيله انتَ ويهل دمعك عليه

من مثلي احترك بالشوك منواي
وانتَ اللي كلت يا ربع منواي
افكر تالي عمري لاوين منواي
جرعت المُر من غصبن عليه

الطــور

معناه الطريقة في الأداء لنوع من أنواع الغناء المبني على السلالم الموسيقية المعروفة.. كما أن الطور يعني الأسلوب الذي يعتمده المغني وطريقته الخاصة في الغناء. ولكل مطرب صفات وبصمات وطرائق أداء لهذا الطور أو ذلك، فمن الأطوار التي حملت اسم مكتشفيها وأسماء المدن التي ولدت فيها وأسماء القبائل والعشائر وأسماء المقامات الموسيقية والحرف والطقوس الاجتماعية الأخرى التي يزاولها أهل الجنوب وريف البادية.

وخلال هذا الفصل سنقوم بتصنيف هذه الأطوار حسب مسمياتها وطرائق أدائها، بعض هذه الأطوار انقرضت وغابت عن ساحة غناء الأطوار الريفية، وبجهد شخصي ومتابعة حثيثة أعيدت العشرات من هذه الأطوار وولدت من جديد وبث فيها روح الحياة، وبعضها زُجَّ في المهرجانات التراثية المركزية التي قمت لأول مرة بتنفيذها على مسارح بغداد المهمة والتي عُدَّت محطة انتقال بالأغنية الريفية من الأداء والأسماء المعدودة والضيقة إلى ممارسة جماهيرية شعبية اشترك فيها مطربون جاؤوا من المحافظات عموماً ليشاركوا في هذه المهرجانات التي نعدُّها وثيقة تاريخية مصورة ومسموعة لتثبيت هذه الأطوار التي اكتشفت وزُجت في ساحة الغناء الريفي العراقي.

الأطوار الريفية التي سُمّيت بأسماء الأشخاص

بعض هذه الأطوار سميت بأسماء الأشخاص الذين بادروا بسبب موهبتهم وحبهم لتراثهم إلى اكتشاف أطوار أطلق عليها أسماؤهم للدلالة عليها وتمييزها عن الأطوار الريفية الأخرى. ومن غرائب الأمور التي يقف لها الجميع بكل

إعجاب واحترام، أن هذه الأطوار وغيرها كانت من ابتكار أناس إنقطعت عنهم السبل ولم تتوفر لديهم أبسط مستلزمات الحضارة، ومنها الأجهزة الكهربائية مثل التلفزيون أو الراديو أو جهاز التسجيل أو الآلة الموسيقية. كما أن هذه المناطق لم تتوفر فيها منذ سنين وسائل النقل السريع كالسيارات. وإذا ما أراد أحد سكان هذه المناطق زيارة بغداد أو إحدى المحافظات يودّعه أهله، وباعتقادهم أنه ربما لا يعود بسبب وعورة الطريق ومخاطره، وسيقضي شهراً أو شهرين حتى يعود، ربما سافر سيراً على الأقدام أو امتطى أحد الحيوانات، فقد انقطعت كل معالم الحضارة والوسائل في هذه المناطق وحُجبت عن العالم، حالها حال المدن والقرى المنتشرة في عموم العراق والوطن العربي.

إذن نتفق أن الإنسان الذي يعيش في هذه المناطق البعيدة النائية لم يسمع أغنية أو يشاهد آلة موسيقية أو يرى تلفازاً أو يسمع عبر الراديو، ولم يتصل به أحد ولم يتصل بأحد عدا أهله وناسه في المنطقة التي يعيش فيها. إذن لا يعرف ولا يعلم عن الموسيقا شيئاً ولا يعرف معنى المقامات الموسيقية وأبعادها الطنينية في السلم الموسيقي. نسأل باستغراب كيف استطاع هذا الإنسان أن يركب أطواره الغنائية على سلالم موسيقية علمية لا زيادة فيها ولا نقصان، حتى وصل بعض هذه الأطوار إلى سبع أو ست كومات موسيقية وعرف البيمول وربع التون والديز والتغيرات الموسيقية في السلم الواحد.

جاء العنيسي على مقام السيكاه بكل أبعاده الطنينية الموسيقية، وجاء العياش على الحجاز، وجاءت الأبوذية بأنواعها كالحياوي على مقام البيات، والشطراوي على مقام الصبا، وجبير الكون على صبا زمزم، والصبي على العجم، والنهاوند والحلبوي على اللامي....إلخ.

لم تأت الأطوار اعتباطاً ودون معرفة ، وإنما الإحساس والشعور الموسيقي تغلب على المبدعين من مبتكري الأطوار الريفية التي عُدّت أساساً مهماً في الغناء العراقي وبعلمية متناهية.. لذا نقف بإجلال واحترام لهؤلاء المبدعين الذين وضعوا الأسس الموسيقية المقامية لأطوارهم الريفية ذات الشجون والإبداع.

١ـ طور العنيسي

طور العنيسي من مقام السيكاه المعروف وهو من المقامات الرئيسية والتي يتفرغ منها فروع كثيرة وبمسميات وسلالم تختلف من فرع إلى آخر.. والعنيسي سمي بهذا الاسم نسبةً إلى مبتكره وأول من غناه الملا عنيسي بن خضير بن شريده البصراوي. ولد في مدينة الزبير في محافظة البصرة ، ولا نعرف تاريخ ولادته ولكنه توفي عام ١٩٢٧ ، وهو إمام جامع ويهتم بالتراتيل الدينية ويعلّم الصبيان قراءة القرآن الكريم بطريقته الأدائية الشجية من مقام السيكاه.

تأثر بهذه الطريقة كبار الفنانين العراقيين القدامى فأخذوا بتقليده وشاعت هذه الطريقة في الغناء وأطلق عليها طريقة (ملا عنيس) حتى شملت محافظات العمارة ، ذي قار والديوانية ، ثم انتشرت الطريقة في أداء طور العنيسي حتى تأثر بها مطربو بغداد والمحافظات الأخرى إلى يومنا هذا. وأول من غنى طور العنيسي الملا عنيس وعبد الأمير الطوير جاوي وشخير سلطان ثم ناصر حكيم الذي عده لونه الخاص به ، ثم داخل حسن وحضيري أبو عزيز وعبد محمد ثم رعد الناصري ويونس العبودي وسيد علي خريبط وآخرون. إن طور العنيسي من الأطوار الرئيسية في الغناء الريفي العراقي وتأثر به رواد الأغنية الريفية والمقامية ومنهم داود زيدان وعبد المجيد الفراتي وسلمان المنكوب وغيرهم.

١ـ التحليل الموسيقي لطور العنيسي

طور العنيسي مبني على سلم مقام السيكاه المعروف، والسيكاه من المقامات الموسيقية الأصلية المعروفة في العراق والوطن العربي، ويسميه الموسيقيون في مصر وسورية ولبنان وبعض الدول العربية (السيكا).

يتألف مقام السيكاه من جنسين أساسيين :

الأول : جنس سيكاه ثلاثي على درجة السيكاه.

الثاني : جنس رست على درجة النوى (الصول) صعوداً.

أما في حالة الهبوط فيتغير جنس الرست على درجة النوى إلى جنس نهاوند بعد استبدال درجة الأوج بدرجة العجم كما في السلم :

الأجناس التي يحتويها سلم مقام السيكاه :

١ـ جنس سيكاه على درجة السيكاه صعوداً.

٢ـ جنس رست على درجة النوى صعوداً.

٣ـ جنس بيات على درجة الحسيني صعوداً.

٤ـ جنس كرد على درجة الحسيني هبوطاً.

٥ـ جنس نهاوند على درجة النوى هبوطاً.

٦ـ جنس عجم على درجة الجهاركاه هبوطاً.

تتفرع من هذا السلم الموسيقي (السيكاه) فروع عدة، مما يعطي هذا المقام أهمية موسيقية وغنائية رائعة. ونستطيع ذكر هذه الفروع وتحليلها موسيقياً كالتالي :

٢ـ مقام الهُزام

وهو فرع من فروع السيكاه ويتألف من جنسين هما :

١ـ جنس السيكاه الثلاثي على درجة السيكاه

٢ـ جنس حجاز على درجة النوى، أما تكوينه فبالجمع المتصل.

أهم أجناس مقام الهُزام هي :

١ـ جنس سيكاه على درجة السيكاه

٢ـ جنس حجاز على درجة النوى

٣ـ جنس نكريز على درجة الجهاركاه

٣ـ سلم مقام الأوشار

وهو من فصيلة السيكاه وأحد فروعه الموسيقية المقامية ويتألف من جنسين رئيسيين هما :

١ـ الأول جنس سيكاه على درجة السيكاه

٢ـ الثاني جنس نهاوند على درجة النوى

وأجناسه هي :

١ـ جنس سيكاه ثلاثي على درجة الأوج

٢ـ جنس بيات على درجة المحير

٣ـ جنس رست على درجة الكردان

٤ـ جنس سيكاه ثلاثي على درجة السيكاه

٤ـ مقام البستنكار

وهو من فصيلة مقام السيكاه وأحد فروعه ويتألف من جنسين رئيسيين هما :

الأول جنس سيكاه ثلاثي على درجة العراق

الثاني جنس صبا على درجة الدوكاه

لا تتغير درجاته وأجناسه صعوداً وهبوطاً ، أما تكوينه فبالجمع المتصل.

وأجناسه هي :

١ـ جنس سيكاه ثلاثي على درجة العراق

٢ـ جنس صبا على درجة الدوكاه

٣ـ جنس رست على درجة الرست

٥ـ مقام العراق

وهو من فصيلة السيكاه وأحد فروعه ويتألف من جنسين رئيسيين هما :

١ـ جنس سيكاه على درجة العراق

٢ـ جنس بيات على درجة الدوكاه

لا تتغير درجاته وأجناسه صعوداً وهبوطاً، أما تكوينه فبالجمع المتصل، وأجناسه هي :

١ـ جنس سيكاه ثلاثي على درجة العراق

٢ـ جنس بيات على درجة الدوكاه

٣ـ جنس رست على درجة الرست

٤ـ جنس سيكاه على درجة السيكاه

٦ـ سلم مقام الفرحناك

وهو من فصيلة مقام السيكاه وأحد فروعه الموسيقية المقامية ويتألف من جنسين رئيسيين هما :

١ـ الأول جنس سيكاه على درجة العراق

٢ـ الثاني جنس عجم على درجة الدوكاه

أما تكوينه فبالجمع المتصل ولا تتغير درجاته وأجناسه صعوداً وهبوطاً، وأجناسه الأخرى هي :

١ـ جنس سيكاه على درجة العراق

٢ـ جنس عجم على درجة الدوكاه

٣ـ جنس نهوند على درجة البوسليك

٧ـ مقام المستعار

وهو من فصيلة مقام السيكاه وأحد فروعه المقامية الموسيقية ويتألف من جنسين رئيسيين هما :

١ـ الأول جنس مستعار ثلاثي على درجة سيكاه.

٢ـ الثاني جنس نهاوند على درجة الجهاركاه صعوداً ، أما هبوطاً فيتغير جنس المستعار إلى جنس السيكاه بعد استبدال درجة الحجاز بدرجة الجهاركاه ، وأما تكوينه فبالجمع المتصل.

وأجناسه الأخرى هي :

١ـ جنس مستعار على درجة السيكاه في حالة الصعود.

٢ـ جنس نهاوند على درجة النوى في حالة الصعود.

٣ـ جنس كرد على درجة الحسيني في حالة الهبوط.

٤ـ جنس عجم على درجة الجهاركاه في حالة الهبوط.

٥ـ جنس سيكاه على درجة السيكاه في حالة الهبوط.

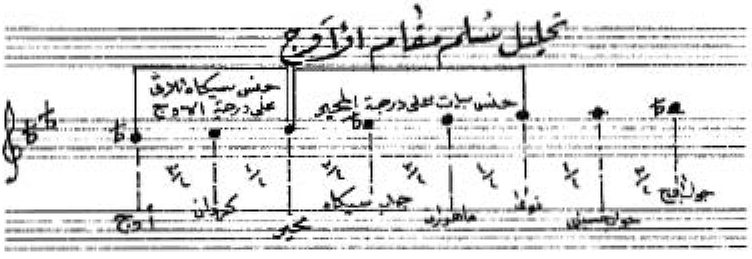
٨ـ مقام الأوج

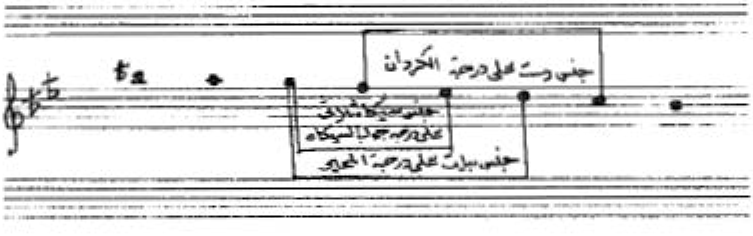
وهو من فصيلة السيكاه وأحد فروعه المقامية الموسيقية، ويتألف من جنسين رئيسيين هما :

١ـ الأول جنس سيكاه ثلاثي على درجة الأوج.

٢ـ الثاني جنس بيات على درجة المحير.

أما تكوينه فبالجمع المتصل ويلاحظ أن أبعاده وأجناسه مطابقة لمقام العراق لكن استقراره يختلف وكذلك سيره اللحني وطريقة العمل به.





أطوار الغناء الريفي العراقي

دراسة وتحليل

(٢)

يحيى الجابري*

٢- طور الأميري (الظفيري):

إن ولادة هذا الطور كانت في مضايف الشيخ الجليل أمير ربيعة في محافظة الكوت. ولهذا الطور حكاية ظريفة، فقد قيل إن أحد مطربي البادية ويدعى (حسين الظفيري) كان يحمل ربابته ويتجول في مضايف الشيوخ، يمدحهم ويقتات على هذه المهنة. وحينما وصل إلى مضارب مضايف أمير ربيعة أراد أن يقدم طوراً جديداً لم يعرفه الآخرون ولم يسمعوا به من قبل، فبدأ حسين الظفيري في الغناء ويرافقه آلة الربابة. وحينما انتهى الظفيري من الغناء أُعجب به الأمير ومن كان جالساً في مضيفه، وقام بتكريم هذا المطرب المبدع الذي جاءنا بطور جديد ولد في مضايف الإمارة في الكوت، فسمي بطور الأميري.. وأنا أسميه بطور الظفيري نسبةً إلى مكتشفه حسين بن مارد بن حالوب الظفيري من مواليد ١٩٠٥.

وبقي هذا الطور ضيّق الاستخدام لعدم معرفة المطربين به.

* عضو اللجنة الوطنية العراقية للموسيقا ـ مدير بيت الغناء الريفي

تحليل طور الأميري (الظفيري):

يبنى هذا الطور على سلم مقام البيات ويغنى على أي درجة من درجاته ، وسلم مقام البيات من المقامات الموسيقية الرئيسية المعروفة في الوطن العربي ، لاحظ الشكل :

شكل رقم (١)

الأجناس :

١- جنس بيات على درجة الدوكاه.

٢- جنس نهاوند على درجة النوى.

٣- جنس عجم على درجة الجهاركاه.

٤- جنس كرد على درجة الحسيني.

٥- جنس سيكاه على درجة السيكاه.

طريقة أداء طور الأميري:

يقوم المطرب بتحرير سلم مقام البيات بالآهات الشجية المعروفة ثم ينتقل بشعر الأبوذية، وخير أبوذية كتبت لطور الأميري للشاعر جودت التميمي:

أمير الحسن بس انتَ أميري
وعلى كل ما ردت طرفك أميري
أغني طور لعيونك أميري
عذب مثلك وبيه نبره شجيه

٢- طور الجادري:

وهو من الأطوار الصعبة ولا يستطيع غناء هذا الطور إلاّ من يعرفه جيداً لما فيه من تنقلات وشجون. أشهر من غناه الملا جادر و ناصر حكيم الذي سجله لشركة (بلفون) عام١٩٢٥. وطور الجادري من الأطوار التي غابت عن ساحة الغناء الريفي، واندثر هذا الطور ولم يعرف عنه شيء عدا هذه السطور التي جمعناها لتوضيح هذا الطور.

الملا جادر من مواليد سوق الشيوخ في محافظة ذي قار، وهو صاحب هذا الطور الذي يغنى على مقام البيات. وبعضهم غناه على مقام اللامي (الحليوي) بصوت المطرب ناصر حكيم. وغناه أيضاً حضيري أبو عزيز وحمزة العنبر وكاظم الشمخاني.

٤- طور الزايري:

هو طور من أطوار الغناء الريفي المنحسر ضيق الانتشار ولا يعرف به أحد غير الذين عاشوا مع مبتكر هذا الطور، وهو الشاعر المرحوم زاير الرويح، وهو الشاعر زاير بن علي بن جبر من عشيرة بني مسلم، من مواليد محافظة النجف المقدسة عام ١٨٨٢، وتوفي في الكوفة عام١٩٣٤. وهو شاعر معروف نظم الأبوذية والزهيري والدارمي. وله ديوان واحد تحت اسم (ديوان الحاج زاير).

غنّى المطربون من شعره، وكثرت لقاءاته الشعرية مع كبار شعراء زمانه. ابتكر هذا الطور وسمي بإسمه، وهو أول من غناه بصوته الشجي. ثم تلاشى هذا الطور وفُقد من ساحة الغناء الريفي العراقي.. ومن شعره:

كفيت انه يا من في وراح طوراي
وأبدْ ما خذت من الوكت طوراي
ظل الزايري للطرب طوراي
وفه لهل الطرب طوري هديه

بعدها غناه المطرب المخضرم عبد الأمير الطويرجاوي. ركب هذا الطور على سلم مقام البيات ويغنى على أي درجة من درجاته الموسيقية.

إن اندراس هذا الطور هو فقدان تراث بكامله، ولكن نقول عن تدوين هذا الطور في كتابنا هذا هو إعادة الحياة له ودرجه ضمن الموروثات الغنائية والشعرية، ويبقى طوراً من الأطوار الريفية التي سميت بأسماء مبتكريها رحمهم الله.

٥- طور الطويرجاوي:

طور الطوير جاوي من أطوار الغناء الريفي، وسمي الطويرجاوي نسبةً إلى مكتشفه ومبتكره المطرب والشاعر الكبير عبد الأمير الطويرجاوي.

طور الطويرجاوي سُجِّل لأول مرة لشركة (أوديون) عام١٩٢٥، وقلده في الغناء في قضاء طويريج في محافظة الديوانية الواقعة في الفرات الأوسط من العراق، أولاد جلاب وهم نعمة جلاب وجاسم جلاب وكاظم جلاب، وكذلك قلده شخير سلطان حتى وصل هذا الطور إلى جميع المطربين الذين تأثروا به، ومنهم مطربو الشباب في يومنا هذا.. فغناه رعد الناصري ويونس العبودي وسيد علي خريبط وهاني الشموسي ومحمد غزي وكامل كشاش ورحيم العواد وكاظم البني.

٦- طور المشموم:

من الأطوار الريفية التي اندرست واختفت عن ساحة الغناء الريفي العراقي بسبب الإهمال لهذا التراث الخالد. سمي هذا الطور بطور المشموم نسبةً إلى المطرب محمد المشموم، والمطرب محمد بن سعود المشموم فنان وشاعر ومطرب يعمل في السفن التي تنقل البضائع بين البصرة ودول الخليج العربي.

طور المشموم مبني على المقام الفرعي المأخوذ من المقام الرئيسي السيكاه، وهو مقام الأوج الذي هو أحد فروع مقام السيكاه، وتأثر بالمشموم مطربو بغداد، ومنهم حسن داود ويوسف عمر وغناه عبد الأمير الطويرجاوي.

يقال إن المشموم هو طور الحياوي القديم، وهذا غير صحيح لأن طور الحياوي مبني على مقام البيات، والمشموم على مقام الأوج المعروف، وشتان ما بين الاثنين.

تحليل مقام الأوج موسيقياً :

مقام الأوج من فروع مقام السيكاه ويتكون من جنسين هما :

١ ـ الأول : جنس سيكاه ثلاثي على درجة الأوج وهو سي كار بيمول.

٢ ـ الثاني : جنس بيات على درجة المحير وهو الري جواب. أما تكوينه فبالجمع المتصل. ويلاحظ أن أبعاده وأجناسه مطابقة لمقام العراق، ولكن تختلف درجة استقراره وسيره اللحني والعمل به.

شكل رقم (٢)

وأما أجناسه فهي:

١ـ جنس سيكاه على درجة الأوج.

٢ـ جنس بيات على درجة المحير.

٣ـ جنس رست على درجة الكرد.

٤ـ جنس سيكاه ثلاثي على درجة السيكاه.

٧- طور المحبوب:

المطرب محبوب بن سبتي العبد من سكنة الشطرة التابعة لمحافظة ذي قار مهد الغناء والثقافات الشعبية. فقد برز هذا المطرب وعُرف في الشطرة وذي قار عموماً بصوته الشجي المليء بالعرب والبحة الجنوبية النادرة في حنجرة هذا المطرب المبدع.

غنى طوراً من ابتكاره، وتأثر به المرحوم داخل حسن أحد تلاميذ محبوب العبد. وقلده في غناء طوره هذا، وسجل داخل حسن عام١٩٥٥ لشركة قيمفجي أول أغنية مستمد تركيبها اللحني من طور محبوب العبد.

محبوب العبد من مواليد عام١٨٨٢ تقريباً، وتوفي عام ١٩٥٣. وله أخ يدعى (نبتي العبد) كان يرافقه في الضرب على الطبلة والخشبة الريفية.

هذا الطور اندرس وضاقت مساحة التعرف عليه وغناؤه من قبل المطربين. وإن اندثاره خسارة فادحة للتراث العراقي الغنائي والموسيقي.

يبنى هذا الطور على سلم مقام البيات ويغنى من درجة النوى (صول) أوعلى أي درجة من درجاته الموسيقية.ولتحليل سلم مقام البيات الرئيسي.. انظر الشكل (١):

٨- طور الحميدي:

طور الحميدي من الأطوار التي لاقت الإهمال وعدم الاهتمام، وهو واحد من الأطوار الريفية التي سميت باسم مبتكرها الشاعر والمطرب الكبير الشيخ حميد بن الشيخ محمد بن الشيخ علي بن الشيخ محمد المشهور بلقب المختصر، وهم من عشيرة آل معيوف من عشائر السعيد القاطنة في قضاء الشطرة من محافظة ذي قار.وكان الشيخ حميد المختصر خطيباً لمنبر الحسين بن علي عليهما السلام، وكان له صوت جهوري قوي وشجيّ، وتميز بندرة حلاوة صوته التي أذهلت كل من سمعه.

كان الشعراء والمطربون يجالسون الشيخ حميد المختصر، ومنهم السيد خضر القزويني والد المطرب المعروف ياس خضر، وكاظم القابجي وجعفر محبوبه وغيرهم.

ينبى هذا الطور على سلم مقام البيات وعلى أي درجة من درجاته المقامية الموسيقية، وفي أكثر الأحيان لا تأتي بعد هذا الطور البسته (الأغنية) ويكتفي بالأبوذية فقط. وللاطلاع على تحليل سلم مقام البيات..لاحظ ما سلف من صفحات. انظر شكل (١)

٩- طور مسعود العمارتلي:

مسيعيدة بنت سعيد بنت فحيص ولدت عام ١٩٠٠ في العمارة(أم الطواس)، هذه الامرأة تشبهت منذ صغرها بالرجال ولبست ملابسهم (الغتره والعقال والصاية العربية) وحملت في وسطها الخنجر، وجالست الرجال في مجالسهم وتفوقت عليهم في الحوارات الشعرية والأُمسيات الغنائية. لقد

رفضت مواصفات المرأة واختارت صفة مطرب لكي لا يستطيع أحد النيل من كرامتها وشرفها خلال ممارستها للغناء وحضورها وسط الرجال في الحفلات والأمسيات الغنائية، وبقيت امرأة جليلة شريفة لها من المواصفات التي لا يمتلكها الرجل الوقور.

وذاع صيت مسعود العمارتلي وأصبح بحق غريد الجنوب العراقي ومدرسة البسته العراقية الريفية، وقد تأثر به أشهر مطربي زمانه الذين كانوا لا يجارونه في الغناء والطرب، ومنهم حضيري أبو عزيز وناصر حكيم وشخير سلطان.

لاقى هذا المطرب القهر والضيم والحرمان منذ طفولته باعتباره عبداً من عبيد شيوخ آل بمحمد. وكان يربط بالسلاسل مع الخيل والحيوانات عقوبةً له لأنه منذ الطفولة رفض أوامر الشيوخ والشيخات، وكان يعتز بنفسه كإنسان له الحقوق حاله حال أي إنسان آخر.

لقد ترك هذا الظلم وهذا الحرمان بصمته الحزينة في صوت مسعود العمارتلي ذات الشجو والحنان اللذين يبكيان كل من استمع إليه.. فهو شاعر وملحن ومطرب، ولحن بنفسه جميع أغانيه البالغ عددها (٤٨) أغنية عدا أغنية (شكره الكصيبه) التي كتب كلماتها ولحنها المطرب عيسى حويله.

مسعود غرّيد الجنوب أخذ من اهتمامي الشيء الكثير، وأكاد أكون أول الباحثين والمهتمين بالتراث العراقي، له حصة الأسد في الاهتمام بهذه الشخصية العربية العبقرية النادرة.

ليس غريباً أن ألتقي يوماً بباحث فرنسي جاء إلى العراق عام ٢٠٠١ وزارة الثقافة، وطلب أغاني مسعود العمارتلي لنيل شهادة الدكتوراه في بلده فرنسا.

وليس غريباً أن يكون مسعود أول سفير للأغنية التراثية العراقية عام١٩٣٧ فقد زار لبنان وسورية، وهو منظم وملحن الأغنية السورية المشهورة (يابو اردين يابو اردانه) التي غناها المطرب السوري دياب مشهور.

وليس غريباً أن يلتقي مسعود العمارتلي عام١٩٣٦مع المطربة كوكبة الشرق أم كلثوم في منطقة الميدان وخلال حفل أم كلثوم الذي قدمته على خشبة مسرح الهلال في الميدان في العام نفسه. وللظرافة والإعجاب فإن أم كلثوم ومسعود العمارتلي هما أول امرأتين عربيتين ارتدتا الكوفية والعقال والتقتا في هذا الاختيار الذي اعطاهما درجة الإبداع والتألق والتقدم الفني.

بسبب هذا الاهتمام سيصدر لي كتاب تحت عنوان (غريد الجنوب الريفية.. مسعود العمارتلي)، وضعت فيه الدراسات السيكولوجية والنفسية والفنية لشخصية مسعود العمارتلي. كما أُلف مسلسل تلفزيوني لمسعود العمارتلي من ثلاثين حلقة، ووضعت القصة الحقيقية لهذا الفنان الكبير التي نُقلت من المطربين الذين رافقوه وعاشوا معه فترة طويلة والذين التقيت بهم، أمثال خلف لازم وجواد وادي ومنير بشير وعباس جميل، رحمهم الله.

إن طور مسعود العمارتلي وطريقته في الغناء لا يشبهها أحد ولا يستطيع أحد تقليده أو غناء أغانيه بنفس درجة الإتقان والأداء الشجي الذي سمعناه من مسعود العمارتلي.

والغريب أنه لم يغنِّ الأبوذية بكل أنواعها، ولكنه مهد لها بصيحات شجية ثم يدخل في الأغنية. والأغرب من ذلك أنه لا يبدأ بالمذهب بل بالكوبليه الأول ثم يعود إلى المذهب، وقد وضع لازمات غنائية فاصلة يشترك

في أدائها جلساؤه الحاضرون. وقد ابتكر هذه اللازمات الغنائية في ألحانه تعويضاً عن اللازمة الموسيقية التي تفصل الكوبليهات بعضها عن بعض لعدم وجود فرقة موسيقية حينذاك.

إن جميع أغاني مسعود هي عبارة عن صور حية لواقع المنطقة الجنوبية الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وجميع نصوص ألحانه نابعة من واقع تأثر به وأثر فيه.. فكلما وقع عليه الحيف صَوَّرَ ذلك الحيف وذلك الظلم بنص أغنية يسارع في غنائها.

وأذكر لأول مرة بتاريخ هذا المطرب وتاريخ الغناء الريفي العراقي أنه في عام١٩١٨ غنى مسعود العمارتلي أول أغنية وطنية قارع بها الاستعمار الإنكليزي الذي دخل محافظة العمارة والمحافظات الجنوبية. وخاطب مسعود الرجال وشجعهم على المقاومة وطرد المحتل، كما سفّه تعاون بعض الخونة من سكان هذه المناطق الذين جندوا أنفسهم لخدمة الإنكليز طلباً للرزق. وهذا ما نقله لي خلف لازم(٨٥ سنة) وكان حاضراً هذا الحدث.

الخشبة الريفية لمسعود العمارتلي

بقي غريد الجنوب أعجوبة الغناء الريفي العراقي ومدرسة البسته العراقية التي تأثر بها مطربو بغداد، أمثال صدّيقة الملاية ومحمد القبنجي ويوسف عمر.. وغيرهم، الذين أخذوا من مسعود شعره وأغانيه ومنها:

١- ياشط عسنك

٢- ام العباية

٣- والله لطب للكبة

٤- قلبي مثل بغداد سوق الهرج بيه.

ولد مسعود عام ١٩٠٠ وتوفي عام ١٩٤٨ بعد أن سمّمته زوجته كاملة وأخ لمسعود يدعى سليمان.

١٠- طور الجبهاني:

وهو من الأطوار التي لاقت الإهمال وعدم الاطلاع عليها، وذلك بسبب عدم الاهتمام بهذه الأطوار التي تبرهن على عظمة مبتكريها أصحاب الثقافات والفنون ذات الإبداع والتألق.

وقد سُمّي طور الجبهاني باسم مبتكره المطرب جبهان بن علي بن صويح الركابي من مواليد الرفاعي التابعة لمحافظة ذي قار عام ١٩٠٢، وجبهان هنا من عشائر الركابي العربية الأصيلة.

وتميز بصوته الرائع وشخصيته المؤثرة المليئة بالمواهب الشعرية، ويعدُّ هذا الطور من الأطوار الصعبة جداً، ولا يجيد أداءه إلاّ المتضلع به ويعرفه جيداً، وهو من الأطوار المبنية على سلم مقام الحجاز ويغنى على أي درجة

من درجاته، ويشبه هذا الطور طور الصبي، ولكنه يبتعد عنه كثيراً في الأداء وطرائق الغناء.

لذا بقي محسوراً لم يستطع أحد تقليده واندثر مع الأسف ولم نعرف عنه إلاّ هذه السطور. وللاطلاع على تحليل سلم مقام الحجاز أُنظر الشكل السابق.

١١- طور حسين سعيدة:

من الأطوار الريفية التي ولدت في الستينيات، وسمي هذا الطور بطور حسين سعيدة لأنه أول من ابتكره وغناه بطريقة جمعت بين الريف والمدينة. وغني هذا الطور بشعر القريض وشعر الأبوذية.

ولد حسين سعيده في محافظة العمارة عام ١٩٣٢، وتوفي في بغداد عام ١٩٩٠. له صوت شجي شارك في مهرجانات متعددة. وطريقته في الغناء لا تشبهها طريقة، وتميز بغناء هذا الطور الذي بني على مقام الرست.

حسين سعيدة سمي باسم أُمه سعيدة، وهو من القلائل من المطربين الذين يجيدون الغناء الريفي بشكل مميز، وغنى معظم الأطوار الريفية.

في سنيه الأخيرة انقطع عن الغناء، وامتعض من الكثيرين لأنهم لم يهتموا به وبفنه، وخاصة الإذاعة والتلفزيون. واخذ يرفض رفضاً قاطعاً كل دعوة تقدم له حتى توفي رحمه الله وحضرت، مجلس فاتحته مع بعض الفنانين العراقيين. وطُويت حياته المكللة بالعطاء والأنغام الرائعة، وبقي طور حسين سعيده من الأطوار التي سميت بأسماء مبتكريها.

تحليل مقام الرست:

١٢- طور النوري:

ينسب هذا الطور إلى سيد محمد النوري الذي عاقبه والده بابعاده عن الأسرة لاهتمامه بالغناء، لأن الأسرة تهتم بالأمور الدينية وهي عائلة بعيدة عن امتهان هذه الحرفة. فجاء إلى بغداد من محافظة ميسان واستقر في مدينة الثورة. وشاع صيته مطرباً اشتهر بطوره الريفي الجديد ذي النكهة الغنائية والعُرب الجميلة والشجية في أدائه.

غنّى شعر الأبوذية والقريض، وله تسجيلات غنائية بمصاحبة آلة الربابة. ولا نعرف كيف وظف هذه الآلة البدوية التي تصاحب الغناء البدوي حصراً، وقام بإدخالها على طوره المعروف. ويعدُّ ذلك اجتهاداً ناجحاً منه. ولكن لا يجوز إضافة ذلك إلى الغناء الريفي العراقي، بل تبقى آلة الربابة تستخدم وترافق الغناء البدوي فقط.

ثمة الكثير من المطربين الذين أحبوا طور النوري وغنوه وقلدوا سيد محمد، ومنهم سيد فالح وفرج وهاب وسيد علي خريبط، ونجح وتميز في ذلك المطرب الرائد سيد جليل الياسري.

إن طور النوري مركب على مقامين هما :

١ـ التحرير في الأبوذية يكون على مقام البيات.

٢ـ الغناء في الشطر الأول من الأبوذية يتحول المطرب.

٣ـ من مقام البيات إلى مقام الصّبا وينهي الأبوذية على مقام الصبا وتأتي البسته من مقام الصبا.

إن هذا الطور خلط بين مقامين موسيقيين رئيسيين هما البيات والصبا، وهذا يدل على ذكاء وقدرة مبتكره سيد محمد النوري.

ويبقى هذا الطور صعباً في أدائه إلاّ على الذين أجادوه وعرفوا مداخله ومخارجه، ولهم القدرة الصوتية والدراية التامة في هذا الطور الذي لم يغنّه إلاّ قلائل المطربين.

سبق أن حلّلنا مقامي البيات والصبا، وبالإمكان مراجعة الصفحات السابقة للإطلاع على أبعاد هذين المقامين الموسيقيين المهمين وأجناسهما. انظر الشكل (١)

١٣- طور العياش:

هو من أطوار الغناء الريفي العراقي الضيقة الاستخدام، ويكاد هذا الطور أن يتعرض للانقراض والنسيان.

العياش من الأطوار الريفية الشجية المليئة بالحزن والعُرب الفريدة. سمي هذا الطور بالعياش نسبةً إلى مبتكره محمد العياش وهو المطرب محمد بن عوفي

بن خضير العياش نسبةً إلى عشيرة العياش التي تقطن محافظة السماوة، وهو من مواليد ١٨٥٦ وتوفي عام ١٩٣٣.

وهو من الأطوار التي تربط تراث المدينة بتراث الريف، وغني بشعر القريض والأبوذية والزهيري. انتشر هذا الطور في محافظة الديوانية الواقعة في منطقة الفرات الأوسط من العراق. وغناه بعد محمد العياش المطرب كاظم القابجي وأفضل من غناه هو عبد الأمير الطويرجاوي، كما استُخدم قرّاء مدينة بغداد هذا الطور، أمثال (عبد الرزاق الأعظمي وعبد الفتاح معروف والحافظ مهدي وعبد الستار الطيار وطالب السامرائي) في الموالد والذكر، وغناه داخل (حسن حضيري أبو عزيز ومجيد الفراتي وسلمان المنكوب وسعدي البياتي ويونس العبودي ومحمد قاسم الأسمر وجواد وادي وعبد الواحد جمعة وعبد الأمير محمد).

وطور العياش يبنى على سلم مقام الحجاز، ويغنى على أي درجة من درجاته، ولتحليل سلم مقام الحجاز انظر الشكل التالي:

الحجـاز :

يتالف من جنسين أساسين :

١ـ حجاز على درجة الدوكاه.

٢ـ الرست على درجة النوى صعوداً، إما في حالة الهبوط فيتغير جنس الرسـت الى جـنس النهونـد، اسـتبدال درجـة العجـم بدرجـة الأوج وتكوينه بالجمع المتصل.

الأجناس:

١ـ أولاً: جنس حجاز على درجة الدوكاه في حالات الصعود.

٢ـ ثانياً: جنس رست على درجة النوى.

٣ـ ثالثاً: جنس بيات على درجة الحسيني.

٤ـ رابعاً: جنس كرد على درجة الحسيني في حالات الهبوط.

٥ـ خامساً: جنس نهوند على درجة النوى.

١٤- طور السرحاني:

آل سرحان عائلة فنية عرفتُها في السبعينيات، وكان أحد أفرادها الملحن علي سرحان أحد تلاميذي، تعلم الموسيقا والضرب على الإيقاع، ثم أصبح ملحناً معروفاً. ومن أولاد سرحان، وهم من مواليد محافظة العمارة وعرفوا بالغناء والموسيقا وإحياء الأفراح والمناسبات، عبد الرزاق بوشي عازف الكمان. إن أولاد سرحان هم بوشي وكريم وكاطع وعبد وشلش، والدهم سرحان بن حمود بن سعيد من بيت مشتت من عشيرة ألبو محمد، ويسكنون المجر التابعة لمحافظة العمارة.

أشهر من غنى طور السرحاني أولاد سرحان، ثم جويسم وداخل الأعمى، ثم غناه داخل حسن وسجله لأحد الشركات الصوتية. وانتقل هذا الطور من محافظة العمارة إلى محافظة ذي قار وانتشر فيها، ثم عمَّ توظيفه في محافظات الجنوب كافة.

إن طور السرحاني لا يخلو من الصعوبة في أدائه، فقليل من المطربين أجادوا غناءه. وفي الآونة الأخيرة انحسر هذا الطور واختفى عن ساحة الغناء الريفي العراقي، ونادراً ما نجد من يغني هذا الطور وبعلمية ناقصة مقارنةً برواد الغناء الذين غنوا هذا الطور الشجي المليء بالعرب والحركات الصوتية الصعبة. رافق بعض المطربين اجتهاداً آلة الربابة وفي بعض الأحيان الإيقاع فقط من وزن ٤/٢.

غُنّي طور السرحاني بشعر الأبوذية الدارجة المعروفة، وتأتي البسته بعد الانتهاء من الأبوذية.

يبقى طور السرحاني طور الشَّجْو والفرح معاً، وله أجواء نادرة أحياها أولاد سرحان وتميزوا بها خلال وجودهم في حفلات الأعراس والمناسبات الدينية التي شهدتها محافظات الجنوب. ويبنى هذا الطور على مقام البيات المعروف، ويغنى على أي درجة من درجاته الموسيقية حسب قدرة المطرب الصوتية وإمكاناته في الأداء. ولتحليل مقام البيات لاحظ الشكل في الصفحات السابقة.

١٥- طور العبودي:

طورٌ حديث الولادة، ومبتكره المطرب يونس هيجل عباس العبودي، وهو واحد من المطربين المبدعين الذين يمتلكون صوتاً شجياً مليئاً بالعرب والأداء الحسن المؤثر لكل من يستمع إليه.

لقب يونس العبودي بـ (الشيخ) لأخلاقه العالية والتزاماته الفنية الثقافية الراقية، ولما تميَّز به من حسن أخلاق والتزام اجتماعي فاق كل المواصفات الاجتماعية، وحسن اختياره لكلمات آغانيه، وإنه بحق شيخ الطرب لسنوات الثمانينيات ومازال يتربع على عرش الغناء الريفي العراقي، وهو الحفيد الشرعي لمطربي الغناء الريفي العراقي في هذه الفترة.

في أحد لقاءاتي معه سمعته يغني طوراً لم أسمع به أو آلفه، وحينما سألته عن هذا الطور قال: هذه طريقتي الجديدة في غناء طور جديد مبني على مقام المخالف، وفيه حواش ولعلعات وعرب جميلة. واستقر بنا النقاش أن نسميه طور العبودي. وأُضيف هذا الطور إلى أطوار الغناء الريفي بكل استحقاق.

وبالمناسبة إن يونس العبودي (الشيخ) هو أول مطرب ريف مثقف موسيقياً وعازف عود جيد جداً، مما أضاف صفات حسيّة وثقافية وفنية إلى صفة مطرب الريف الذي يُتهم دائماً بالتخلف والأمية، ولا يعرف عن الموسيقا شيئاً.

إن طور العبودي من الأطوار الشجية الجديدة، وبني هذا الطور على عقد المخالف المتفرع من مقام الصبا. وأختلف عنه بدرجة س بيمول كما في التحلل التالي، وبهذا ولد طور جديد في عهد الإبداع، لأن الغناء الريفي ليس رتيباً بل هو حيٌّ يقبل التجديد والتغيير، وليس على أساس بنائه التاريخي.

عقد سلم مقام المخالف

١٦- طور سعدي الحلي:

مدينة الحلة التابعة لمحافظة بابل إرث حضارة بابل وسومر.. هذه المدينة الحالمة على ضفاف دجلة الغناء والمنضدة على مئات من الموروثات الحضارية التاريخية التي عرفها العالم، في أحد بيوتاتها التي تتوسط بساتين الحمضيات والنخيل ولد مبدعٌ عراقيٌّ اتصف بالعبقرية الغنائية والشعرية، مزج فنون المدينة بفنون الريف. وولد طور يجمع الاثنين ليظهر طور جديد وطريقة جديدة في الغناء العراقي أسميناها طور سعدي الحلي.

وسعدي الحلي واحد من المطربين العراقيين المعروفين على مستوى الوطن العربي، وذاع صيته وأحب الناس طريقته الصادقة في الغناء والتعبير بشعر الأبوذية والقريض والأزهيري، عن أحزان الناس. ويتمالكه شعور صادق وحسن أداء لا مثيل له، إنها الطريقة النادرة في الغناء التي لم يسبقه إليها أو يأتي بعدها أحد من المطربين.

ولد سعدي الحلي في مدينة الحلة عام ١٩٢٩ وتوفي عام ٢٠٠٥ بعمر مليء بالعطاء والمشاركات الفنية المختلفة.

إن طريقة سعدي الحلي طريقة خاصة به، وأسلوبه في الأداء لم يسبقه أحد فيه. غنى الأبوذية على سلم مقام البيات، وغنّاها على سلم مقام النهاوند والحجاز ومعظم المقامات الموسيقية. ولم يتوقف عند مقام دون آخر. وشملت طريقته جميع المقامات الموسيقية دون استثناء، هنا تميزت طريقته في الأداء واختلفت عن الآخرين إضافةً إلى شجو صوته واتساع مساحته الموسيقية وقوة عربه الغنائية وحسن اختيار كلمات الأبوذيات، إضافة إلى البستات التي تأتي بعد الأبوذية والمواويل التي يقدمها.

سعدي الحلي محطة غنائية لا يمكن تجاوزها، ودخلت تاريخ الغناء الريفي - المدني العراقي من أوسع أبوابه. قلد سعدي القلائل من المطربين، منهم مكصد الحلي، وفي سورية المطرب السوري عبد الوهاب الفراتي الذي قلده بشكل مذهل.

١٧- طور الصيهودي:

طور من أطوار الغناء الريفي المندرسة التي اندثرت وغابت عن أطوار الأبوذية وهو جزء منها. لم يتم تداوله من قبل المطربين الريفيين لعدم معرفتهم به وانحساره بمساحة ضيقة جداً ولم يَشِعْ استخدامه.

سمي بالصيهودي نسبةً لمكتشفه الشيخ صيهود الكرناوي، وغناه بعده بادي مناتي الكرناوي، وأخذه عن المطرب الشاب هاني عباس الكرناوي صاحب الأغنية المشهورة (خلاني العزيز وسكن بغداد).

مهد ولادة هذا الطور هو عشيرة الشرش في مدينة القرنة التابعة لمحافظة البصرة. كما يوجد رأي آخر حول تسمية هذا الطور كما ورد بكتاب المطربين

الريفيين للباحث ثامر عبد الحسن العامري يقول بأن حالات المد والجزر في الشاقات المتفرعة من شط العرب والمعروفة على امتداد السنة ، فحالة المد حسب اللهجة الشعبية تسمى بالخنياب وحالة الجزر تسمى بالصيهود ولذا سمي بالصيهود.

إن طور الصيهودي مبني على سلم مقام البيات ، وطريقة أدائه تشبه طريقة أداء المحمداوي. ولا ننسى أن المقامين مختلفان تماماً الصبا والبيات. لاحظ السلمين في الصفحات السابقة.

فرقة موسيقية تراثية من البصرة عام ١٩١٨

١٨- طور شويشة الحادي:

شويشة معناها تصغير لكلمة شعبية هي (الشيشة) وهي (القنينة الفارغة)، وشويشة هذه امرأة ذات قرابة من عائلة بوشي السبرحان، وهي عائلة فنية معروفة في مدينة الثورة.

شويشه الحادي، هكذا سميت لغنائها الأغنية المشهورة (وين تريد ياالحادي)، وهي من مواليد عام١٩٢٩ وتوفيت عام ٢٠٠٠. زاحمت هذه الامرأة الكثير من المطربين الريفيين. ويقال إنها كانت ذات قرابة من مسعود العمارتلي من جهة أمها، كما ذكر الباحث (خماس البصري) رحمه الله، وهو باحث زامن معظم الرواد من المطربين، وله كتابات مستفيضة في هذه الأمور. ويعود نسبه الى عائلة سعود العمارتلي، وهو من سكان العمارة.

شويشة الحادي امرأة تمتلك صوتاً بطبقة (السوبرانو)، وهي الطبقة الصوتية التي تميز النساء من الرجال.

صوتها مليء بالشجون وبصمات الحزن المبكي، ولديها القدرة لأداء أصعب الأبوذيات بطريقتها الخاصة بها، وبسبب الالتزام الاجتماعي لم تظهر هذه الامرأة ذات الصوت الرائع في مجالس الطرب العام أو الإذاعة والتلفزيون، واكتفت بالغناء النادر جداً وسط عائلتها والأصدقاء المقربين جداً، وشويشة الحادي هي من النوادر في الغناء بطريقة عمارتلية نادرة جداً ومميزة، رحمها الله.

أطوار الغناء الريفي العراقي

دراسة وتحليل

(٣)

يحيى الجابري*

١٩- طور عيسى حويله:

عيسى بن ماجد حويله، وهو من الفلاحين الذين عملوا عند الشيخ محمد، كبير مشايخ آل محمد في محافظة العمارة.

عيسى حويله كان مدرياً وملحناً تخصّص بتعليم الصبيان الرقص والغناء. وهو الذي علم (عيسى موكر) الرقص الشعبي في ذلك الزمن، وعيسى موكر هذا عُرف بالرقص الشعبي، وكان يهتم بإطالة شعر رأسه ويتشبّه بالنساء.

عندما التقى عيسى حويله بالمطرب مسعود العمارتلي وتعرف عليه رافقه طوال حياته، وجاء معه إلى بغداد بعد تقديم الدعوة لمسعود لتسجيل الأسطوانات الغنائية لحساب شركة (بيضفون) وشركة (عطية) للتسجيلات الصوتية في العشرينيات. وشكل فرقة كورس لمسعود (الرادود)، وصاحب

* عضو اللجنة الوطنية العراقية للموسيقا - مدير بيت الغناء الريفي

مسعود في الغناء خلال التسجيل. ومن هؤلاء المشاركين في الكورس حضيري أبو عزيز وعيسى موكر وقاسم. وتسمعه بوضوح في أغنية (كصت المودة). إن مسعود يندب حضيري أبو عزيز ويقول له (يا حضيري يا روحي)، وحضيري يشجعه ويطلق ضرباته بالأصابع والفم و(دك الأصبعتين) التي تميز بها حضيري أبو عزيز.

إن عيسى حويله هو ملحن وشاعر أغنية مسعود العمارتلي الشهيرة (شكره الكصيبه)، وتكاد تكون الأغنية الوحيدة التي غناها مسعود من كلمات وألحان غيره، لأن جميع أغاني مسعود العمارتلي من كلماته وألحانه.

عيسى حويله له طريقة خاصة بالغناء، متأثراً بمطربي الغناء الريفي الذين عاصروه والذين سبقوه بعشرات السنين. ويكاد أن يكون الحلقة الوحيدة التي بقيت لربط موروثات الغناء الريفي من الرواد غير المعروفين والذين لم تصلهم أجهزة التسجيل أو الوسائل الإعلامية الأخرى، كالتصوير الفوتوغرافي مثلاً.

عيسى حويله له طور مليء بالشجاوة والعذوبة، وترك لمسة واضحة بصوت مسعود العمارتلي وطريقة أدائه الغريبة والمتفردة جداً. فعيسى حويله يعدُّ الأكثر درايةً وعلماً في زمنه للحفاظ على التراث ونقله إلى الأجيال التي جاءت بعده.. يدخل هذا الرجل تاريخ الغناء الريفي، وله دور مهم فيه ونحن نعرّف القارئ الكريم بهذه الشخصية النادرة جداً، وربما نذكره لأول مرة.

٢٠- طور جويسم و كريري:

ثنائي غنائي عُرفا في محافظة العمارة.. لهم طريقة حوارية في الغناء الريفي لم نسمعها من غيرهم. ولهم طريقة في الغناء تشبه طريقة الونين. سمعتهم مرة

على شريط كاسيت سُجّل بطريقة متخلفة جداً، وبالكاد أسمع الغناء ولكن بشكل مشوه.

وجدت أن غناءهما لا يضاهيه أحد، ولهما طريقة خاصة بهما لا يجيدها غيرهما، وربما نسمي هذه الطريقة الغنائية بطور جويسم وكريري. ونحن ذكرنا في تعريف الطور بأنه الطريقة أو الأسلوب في غناء نوع من أنواع الغناء الريفي الذي نسميه بالطور.. فطريقة المطربين جويسم وكريري طريقة انفردا بها دون غيرهما، ولم ينجح أحد غير بعض المطربين القلائل في تقليدهما وإتباع طريقة غنائهما، ومنهم سيد جليل الياسري، وسيد علي خريبط، ويونس العبودي، وبعض المطربين الذين يعدون على أصابع اليد الواحدة.

تبقى طريقة كريري وجويسم طريقة نادرة وخاصة بهما ولوناً من ألوان الغناء الريفي العراقي الذي انتسب لأسماء مبتكريه، الذين جاؤوا به لأول مرة وقدموه للناس بهذه الطريقة الفريدة والنادرة جداً.

جويسم وكريري* غنَّى أبوذيات عديدة وعلى سلالم موسيقية كثيرة، وبقيت طريقتهما التي انفردا بها حتى وفاتهما (رحمهما الله)، مما أدى إلى اندثار هذه الطريقة وانحسارها وبقيت في أذهان محبيهما وبعض المطربين الريفيين. ونتمنى توثيقها وتسجيلها بأصواتهم، لتبقى درساً عملياً لمحبي الغناء الريفي ومن يريد غناء هذه الطريقة التي نسميها طور جويسم وكريري.

* جويسم كاظم وكريري محمد سلمان من سكان محافظة العمارة، كثيراً ما يجمعهما الغناء الريفي، ولهما طريقتهما الخاصة بالغناء العمارتلي.. يمتلكان صوتاً شجياً وطريقة أجمل انفردا بها دون غيرهما من المطربين في العمارة وغيرها من المحافظات العراقية.

٢١- طور جبير الكون/ النجفي:

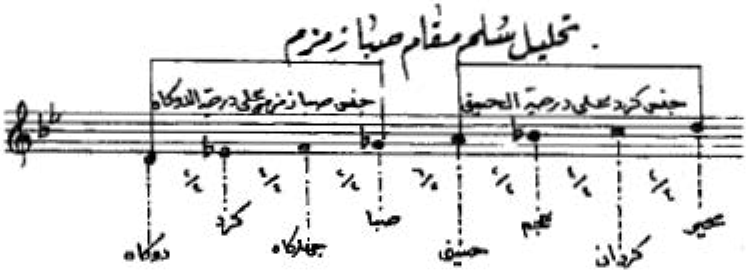
سمي هذا الطور بطور جبير الكون نسبةً إلى مبتكره المطرب جبير الكون، وسمي خطأً بطور النجفي، لأن هذا الطور انتشر انتشاراً سريعاً في محافظة النجف المقدسة ووظف للقراءات الحسينية الشريفة لما فيه من شجون وبكاء وأسى وحزن وعذوبة وشجاوة في الأداء. كيف لا يكون كذلك وقد بُني على سلم مقام صبا زمزم، وهو فرع من فروع سلم مقام الصبا المعروف، ولما في هذا المقام من شجاوة وحزن وتأثير.

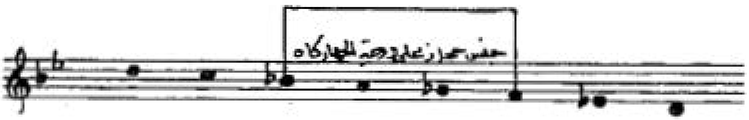
إن طور جبير الكون من الأطوار التي ولدت في مهد محافظة الديوانية، إذ يقيم المطرب جبير الكون، وما لاقاه هذا الرجل من عذابات ومآسٍ جعلت منه مبتكراً لطوره الذي يعبر عن خلجات نفسه المعذبة، ليظهر شجوناً ولوناً غنائياً مبكياً وحزيناً.

غُنّي هذا الطور بشعر الأبوذية والقريض والأزهيري، وتوظفت وتنوعت استخداماته الشعرية وشملت مناسبات كثيرة.

أخذ طور جبير الكون دوراً مميزاً ومكانة وسط أطوار الغناء الريفي العراقي، فغناه كثير من المطربين الريفيين وغير الريفيين لما له من وقع مؤثر في نفوسهم وأسماع المستمعين.

غناه فرج وهاب، يونس العبودي، رعد الناصري، والمطربون الشباب مثل وحيد علي، حسين غزال، حاتم العراقي، باسم العلي، علي العيساوي وغيرهم، وهؤلاء المطربون الشباب هم جميعاً من خريجي مدرستي الفنية (مدرسة يحيى الجابري)، ويقدرون بـ ٤٥ نجماً في الغناء الحديث في الفترة ما بين عامي ١٩٨٠ و ٢٠٠٦. ومازلت مستمراً في هذا العمل الفني الفريد.





أجناس:

١- جنس صبا زمزم على درجة الدوكاه

٢- جنس كرد على درجة الحسيني

٣- جنس حجاز على درجة الجهاركاه

٢٢- طور المثكل/المثجل:

هو من الأطوار النادرة غير المعروفة والمندرسة، والمثكل مأخوذة من الثكلى، ويعود هذا الطور لمبتكره وناقله الشاعر رضا بن السيد هاشم الموسوي الخطيب، الذي ولد في قضاء طويريج عام ١٨٨١ وتوفي عام ١٩٣٥. وكان خطيباً وشاعراً مبدعاً، وانتشر صيته في محافظة الديوانية.

المثكل طور حزن وبكاء، وسمي بالمثكل لما فيه من هذه الأوجاع التي يشعر بها الإنسان، والمثكل هو الطور المعبر عن هذه الأوجاع، ومن خلال كلمات الأبوذيات التي يُغنى بها هذا الطور.

إن مدن الفرات الأوسط هي مهد هذا الطور وولادته، ومع الأسف لم يصلنا بشكل نستطيع منه إعادة الحياة له والعمل به وإضافته إلى أطوار الغناء الريفي.. لكن يوجد أمل لدى مكتبة الباحث الأخ ثامر عبد الحسن العامري الذي بذل الجهد كله لجمع هذا الموروث مشكوراً، ولديه تسجيل لطور المثكل بصوت المطرب عبد الأمير الطويرجاوي مسجل على شريط كاسيت.. وتقول أبوذيته:

على جيش الهوى صور حربلاك
وجفني ما غمض ساعة حر بلاك
أنت عين الشمس وانه حر بلاك
صرت وأهل الهوى قايست بيه

يبنى هذا الطور على سلم مقام البيات بدرجة (لا) أو أي درجة من درجاته الموسيقية المعروفة وحسب قدرة وإمكانية المطرب الصوتية.

٢٣- طور جعفوري:

هو المطرب جعفر بن محمد بن جعفر من عشيرة (آل بو رفيش)، وهو من مواليد المشخاب عام١٩٢١وتوفي عام ٢٠٠٥.. بدأ الغناء منذ صباه متأثراً بالمطرب جبير الكون. التقيت بهذا المطرب الفريد في أدائه المليء بالشجاوة والتنغيم، وبطريقته التي ينفرد بها ولا يقلد أحداً ولا يستطيع أحد تقليده. كان يعمل موظفاً في معهد الدراسات النغمية، وجالسته كثيراً ودعوته للمشاركة في أحد برامجي التلفزيونية ولبى الدعوة. وفي أيامه الأخيرة قلّتْ مشاركاته الفنية ومال إلى العزلة.

كان طلاب معهد الدراسات النغمية التابع لوزارة الثقافة يجتمعون حوله ويسألونه، ويغني لهم أصعب الأطوار الريفية. فهو أستاذ الهواء الطلق حيث يقدم للطلاب ما يحتاجونه من معلومات عملية ونظرية عن أصعب الأطوار الريفية.

غنى جعفوري جميع الأطوار الريفية، ومنحها النكهة الخاصة به وبصوته المقتدر الشجي المليء بالعبر والعبارات الحزينة.

كان والداً ناجحاً لأولاده، وقد أصبحت إحدى بناته طبيبة، وأكمل أولاده الآخرون دراساتهم الجامعية.. فهو شخصية مؤثرة ورائعة الخُلُق. ويبقى اسم جعفوري مطرب الريف العراقي خالداً، وطريقته وطوره مميزين وسط المطربين الريفيين المبدعين.

٢٤- طور سلمان المنكوب:

هو المطرب سالم بن غلام بن علي بن شرهان بن سالم، من عشيرة العواشق ـ ألبو عامر. ولد عام ١٩٣١ في محافظة ميسان، وتأثر في حياته بالمطرب العماري السيد فالح وتعلم منه الغناء، وسمي بالمنكوب لنكبة حلت به، عفاه الله.

سلمان المنكوب مطرب مخضرم وصاحب طريقة ولون خاص به، فهو شاعر وملحن وعازف عود ممتاز ومثقف موسيقياً وأدبياً، وله حنجرة واسعة وقوية. فحتى بلوغه من العمر عتياً بقيت هذه الحنجرة رائعة العطاء وواسعة المساحة الغنائية.

غنى جميع الأطوار الريفية ، ولكنه تميز عن باقي مطربي الريف بطريقته الخاصة المبنية على قوة شخصيته وإدراكه للغناء ، وتشعر حينما تسمع سلمان المنكوب بأنه واعظ وخطيب أجاد عمله وأداءه ، وهو فريد من نوعه في مجال الطرب الريفي. فأسميه مدرسة للغناء وطرائق الأطوار الريفية .. فهو مجدد يعشق الجديد ولا يقف عند حد. التقيت معه في مهرجانات وبرامج كثيرة. وكان يزورني في مكتبي في قناة الجيش ، وكنت آنس لحديثه وحكاياته النابعة من ثقافته العالية ودرايته بما يقوم به من أعمال فنية رائعة.

أبو داود مطرب الأجيال الذي بدأ قبل داخل حسن إلى يومنا هذا ، وواكب جميع المطربين الرواد وعاش معهم ، ثم عاشر المطربين الشباب وشجعهم ، ومنهم المطربون عبد فلك ، حاتم العراقي ، باسم العلي ، ووحيد علي الذي تميز عن باقي المطربين الشباب باهتمامه بالغناء الريفي وقدم الكثير من الأطوار الريفية.

غنى سلمان المنكوب الشطراوي والمحمداوي والحياوي وطور عبد الأمير الطويرجاوي وغيرهم من المطربين ، فهو يعشق شعر القريض في غنائه والأبوذية والأزهيري ، ومعظم هذه النظم الشعرية يقوم هو بتأليفها ونظمها ، فهو شاعر كبير أيضًا.

٢٥- طور هاني الشموسي:

المطرب هاني الشموسي من محافظة ميسان ، ومن مواليد عام ١٩٤٠ ويعدُّ من المطربين العماريين النادرين جداً ، وله القدرة على غناء أصعب الأطوار الريفية بصوت شجي مؤثر ، ويمتلك قدرة وطريقة غناء الأطوار الريفية بالطريقة العمارتلية المميزة.

هاني الشموسي صادفنا في مشاركته لأول مرة في مهرجان الأغنية الريفية الأول والثاني. ثم توقف عن تلك المشاركات، كما شاركنا في إحدى حلقات برنامجي التلفزيوني (مضايف الأغنية الريفية)، فوجدته بمصاف رواد الغناء الريفي. وربما تغلب على بعضهم لجمال صوته واتساع مساحته الموسيقية وعلميته ودرايته في غناء الأطوار الريفية عموماً.

غنى بطريقته الخاصة وبأسلوبه الفريد الذي لم أسمع أحداً من المطربين يقلده أو يصل إلى درجة إتقانه، غنى الشطراوي والمحمداوي والمجراوي وغيرها من الأطوار، ويحفظ من الشعر الكثير، ويناقش في كل المواضيع الخاصة بأطوار الغناء الريفي.

مع الأسف انقطع عن المشاركات، وبعد زيارته عرفتُ أنه كبير عشائر الشموس ولا يستطيع الاستمرار لاعتبارات عشائرية واجتماعية هو حريص على تنفيذها.. ولكن نقول إن الشيخ هاني الشموسي من صفوة مطربي الريف، وفي مقدمة مطربي محافظة العمارة الزاخرة بالطاقات والمواهب الفريدة.

٢٦- طور نسيم عودة:

نسيم عودة بن جبر بن عبد الله الهليجي الساعدي (بيت زامل)، ولد عام ١٩٣١ في محافظة ميسان.. بدأ الغناء منذ صباه، وعمل سائقاً في وزارة النفط العراقية، ثم تفرغ لفنه.

أبو فيصل جارنا في منطقة العيواضية منذ عام ١٩٦٠ واستمرت أُخوّتنا إلى هذا اليوم، فهو عمي الحقيقي، وأولاده إخوتي، ومنهم الأستاذ فيصل

نجله الكبير وغازي وبهجت، وغازي هو أحد شعراء الأغنية العراقية الذي أبدع في كتابة النصوص الغنائية المختلفة.

نسيم عودة لا يستطيع أحد من المطربين تقليده، وهو يغني بالطريقة العمارتلية القديمة جداً. في صوته نكهة خاصة وعُرب، لا يمكن أن توجد في حنجرة أحد المطربين، وتبقى طريقته في الغناء فريدة جداً.. رفد الأغنية الريفية بمجموعة كبيرة من البستات، وغنى جميع الأطوار وتفوّق بها وخاصة الساعدية أو السرة.

نسيم عودة الساعدي مطرب رائد في الغناء الريفي، له مكانته الغنائية التي يتذكرها جميع محبي الغناء الريفي العمارتلي. خاصة لأنه يحمل نكهة الأهوار والقرى الحالمة على ضفافها... ونتمنى العمر الطويل لأبي فيصل.

الأطوار التي سميت بأسماء العشائر والقبائل:

عشائر العراق مدارس اجتماعية وعلمية وثقافية، لعبت دوراً مهماً في ترسيخ العادات والتقاليد الاجتماعية وقوانين العشيرة الصارمة للحفاظ على الأعراف والتقاليد العربية الأصيلة. ولها الفضل في إبقاء القيم العربية وأصولها المتوارثة من جيل إلى جيل للحفاظ على الموروثات الأخلاقية والاجتماعية والدينية والثقافية في نفوس أبناء العشيرة. ولولا قوانين العشائر لتحلل المجتمع وتردى على نحو لا نريده. ومن هذه الموروثات الموروث الثقافي، فأصبحت مضايف هذه العشائر مدارس حقيقية تتوارد فيها العلوم، ومنها الأدبية في الشعر والحكاية والغناء وأصول الكلام. فكانت هذه المضايف التي يحرص شيخ العشيرة ومثقفوها ومدركو الحياة فيها على الوجود اليومي فيها،

ليستمعوا إلى الشعر والأدب بأنواعه، وليصححوا الكلام والقول والفعل، وليعلموا الأجيال لتناقل ما تم حفظه في هذه المدارس صاحبة الفضل الأكبر في تعلمهم ومعرفتهم لشؤون الحياة، وهكذا انتقلت العلوم والمعارف من جيل إلى جيل إلى يومنا هذا.

من هذه الموروثات التي انتقلت إلينا عبر الأجيال، الأطوار الريفية بشعرها وغنائها وأسلوب أدائها وكل ما يتعلق بها كفن رفيع. وقد سميت هذه الأطوار التي انتقلت عبر مضايف هذه العشائر وولدت من رحمها بأسماء هذه العشائر وهذه القبائل للاستدلال عليها ومعرفتها وتمييزها دون غيرها من العشرات من هذه الأطوار التي سميت بأسماء مبتكريها أو المدن التي ولدت فيها والتي سنتحدث عنها لاحقاً في الفصول القادمة.

سنذكر في هذا الفصل الأطوار التي سميت بأسماء العشائر والقبائل العربية القاطنة في محافظات جنوب العراق، ومن هذه الأطوار ما عُرف، ومنها ما أُسدل عليه الستار واندرس وغاب تماماً عن ساحة أطوار الغناء الريفي العراقي بسبب الإهمال وعدم المتابعة. ونحن هنا سنذكر هذه الأطوار ونقوم بتحليلها موسيقياً وأدبياً، وطرائق غنائها وأشهر من غنّاها من رواد الغناء الريفي العراقي.

لا يمكن حصر هذه الأطوار بفترات زمنية ضيقة، ربما لا تتعدى المئة سنة المنصرمة، لأن الغناء الريفي هو ممارسة شعبية جماهيرية ولدت من رحم الناس البسطاء، وهي صرخة اعتراض مدوية على ما يلاقونه من ضيم وفقر وجهل وظلم الحكام. فالأطوار ردود فعل شعبية ضد معاناة رافقتهم طوال حياتهم، وهي أشبه برسائل احتجاج ورفض لواقع مر ظلامي يسود قرى

الجنوب وأهواره ومدنه ووجد ذلك الإنسان البسيط ضالته وحاجته في الرد، فابتكر وسيلة إنسانية تصل إلى العقول والقلوب دون استئذان، وله سحر مؤثر وعجيب، ألا وهو الغناء الريفي ذو النص المؤثر في الأبوذية والدارمي والأزهيري التي هي نصوص سياسية واجتماعية تعلن رفض هؤلاء الناس وتحديهم لواقع فُرض عليهم ولابد من تغييره.

إن الفترة ما بين عام ١٩٢٠ ويومنا هذا هي فترة ولادة أطوار الغناء الريفي. ولا يمكن الاكتفاء بذكر أسماء معدودات مثل حضيري أبو عزيز وداخل حسن وناصر حكيم وشخير سلطان ومسعود العمارتلي وحسن داود وعبد الأمير الطويرجاوي، على انهم رموز الغناء الريفي فقط مع كل الاعتزاز والإعجاب بإنجازاتهم التاريخية وخدمتهم لأطوار الغناء الريفي، وسيبقون رموزاً خالدة لهذه الألوان الغنائية. لكن الحقيقة أن الأمور أبعد من ذلك وتدخل بطون التاريخ العراقي وتمتد إلى سنين طويلة، لأن أطوار الغناء الريفي وليدة العشائر والقبائل والأشخاص المبدعين والمدن والقرى المنتشرة في بقاع أرض الجنوب الغناء. وهذا يؤكد امتداد تاريخ أطوار الغناء الريفي، وبقاءه ووجوده المرتبط بوجود وبقاء العشائر. ولكن لم يصلنا بسبب عدم وجود وسائل الاتصال المرئية أو المسموعة وانقطاع السبل، ولا يوجد من يدون أو يسجل هذه الأطوار في تلك الأزمان البعيدة ولسوء حظ هذا الموروث، كما أن هذه الأطوار يمارسها الناس البسطاء يومياً في الصيد والزراعة وجلسات السمر والمناسبات العديدة، إذا كانت هذه المناسبات سعيدة أم حزينة، لأن حاجة الناس اليومية لممارسة هذا النوع من الترويح عن

النفس والتعبير الصادق عمّا يدور بخلجات نفوسهم كحاجتهم الملحة لشرب الماء أو تناول الطعام.

لا يقتصر الغناء على أسماء معينة أو نجوم معينين في الغناء، وإنما هو ممارسة جماعية جماهيرية شعبية عمت الناس جميعاً، ولذا بقيت هذه الأطوار حية بقلب دائم النبض لم تمت.. توارثتها الأجيال حتى وصلت إلينا، وبوصولها وصلت أيضاً وسائل الإعلام وأجهزة التسجيل والتصوير. وعُدَّ تاريخ وصول هذه التقنيات التكنولوجية الغريبة والعجيبة تاريخ ولادة لأطوار الغناء الريفي لما سُجل من هذه الأطوار، وظهور أسماء لمطربين قاموا بتسجيلها عبر هذه الأجهزة، وظهورهم في التلفزيون أو الراديو أو الأسطوانات أو كاسيتات التسجيل المختلفة، الأمر الذي أدى إلى معرفة أسماء هؤلاء المطربين وما سُجل من أطوار.

١- طور المحمداوي:

ذكرنا أن أطوار الأبوذية أُطلقت عليها تسميات مشتقة إما من أسماء الأشخاص الذين ابتكروها، أو من أسماء القبائل أو المدن والقرى التي ظهرت فيها.. وطور المحمداوي أخذ تسميته من عشيرة (ألبو محمد)، وهي من بطون عشائر زبيد/ المغنون الريفيون للباحث ثامر عبد الحسن العامري ـ الصفحة ٥٤، عن الأستاذ إبراهيم فصح الحيدري في كتابه الموسوم (المجد في تاريخ بغداد والبصرة ونجد) ـ ص١٥٧.

المحمداوي له مميزات وبصمات المنطقة التي ولد فيها، ولا يجيد غناءه إلاّ أهل هذه المنطقة. وإن انتقل هذا الطور إلى منطقة اخرى فإنه يفقد الكثير من

طابعه وأصالته ونبرات غنائه، لذا فإن طور المحمداوي في ميسان له نكهة غريبة أصيلة، يختلف عمّا لو غُني في ذي قار أو الديوانية أو البصرة أو في أي محافظة أخرى.

كما أن المحمداوي وليد أحزان ألّمت بمن ابتكره، وهو نتاج ذلك الألم المبكي. ولذا نرى بصمات الحزن والأنين فيه. وإن الذي في قلبه ذلك الحزن هو الذي يستطيع غناء المحمداوي دون ترتيش أو إضافة أو اجتهاد.

المحمداوي ليس لوناً واحداً، وإنما هو عدة ألوان اختلفت من منطقة إلى أخرى. وغُني بطرق كثيرة وبمناطق مختلفة، لكل منطقة نكهة خاصة بها وأسلوب يميزها عن غيرها من المناطق، ولكل مطرب أسلوبه في التعبير حينما يغني هذا الطور.

ونستطيع تقسيم طور المحمداوي إلى الأقسام والطرق التالية، بعد متابعة وتجوال لمدن وقرى الجنوب، مهد ولادة هذا الطور، واللقاء مع سكان مناطق في ميسان وذي قار والقادسية وبغداد، إضافةً إلى اللقاءات مع من بقي من المطربين الذين غنوا المحمداوي ومنهم:

١ـ المطرب خلف لازم (ابو عبد الواحد)	**٨٥ سنة**
٢ـ المطرب فرج وهاب	**٧٠ سنة**
٣ـ المطرب سيد فيصل سيد محمد	**٥٠ سنة**
٤ـ المطرب يونس العبودي	**٥٠ سنة**
٥ـ المطرب سيد جليل الياسري	**٦٥ سنة**

١- طور المحمداوي (ذب):

إن كلمة (ذب) كلمة شعبية معناها (يرمي الشيء) أو (يلقيه)، والمحمداوي ذب طريقة صعبة جداً سمعتها من المطرب المرحوم خلف لازم، وطلبت منه تقديمها في مهرجان الأغنية الريفية الثاني عام١٩٩٢ وقد قُدم على خشبة المسرح الوطني ولاقى إعجاباً منقطع النظير.

نقول عن هذا الطور إن المطرب خلف لازم هو آخر من غناه ولا أحد يستطيع غناءه غيره لصعوبته. وربما نلقى من يستطيع غناءه من سكان محافظة العمارة. أما على مستوى المطربين فقطعاً لا يوجد أحد يستطيع أداءه. والغريب أنه يُغنى بشعر الأبوذية وليس بالأزهيري الموال كما تتخلّله الحواشي والعلعات والبحة التي لا يجيدها إلاّ المتمرس الذي يعرف غناء هذا الطور.. ولحسن الحظ لي تسجيل وحيد له بصوت خلف لازم خلال مشاركته في مهرجان الأغنية الريفية الثاني، الذي كان من تنفيذي وبمبادرة مني. يبنى هذا الطور على سلم مقام الصبا الرئيسي المعروف.

٢- طور المحمداوي (المهيونية):

بيت مهيون وأولادهم* شندي، وفندي، وكندي، هم من سكان محافظة العمارة، وبيت مهيون لهم طريقة خاصة بهم في غناء المحمداوي نسميها (المناكل)، وهو حوار غنائي يجلس المشاركون فيه صفين متقابلين، ثم يبدأ الغناء وينتقل من شخص إلى آخر، حتى ينتهي بالشخص الذي بدأ الغناء أولاً.

* أولاد مهيون: هم (كندي، فندي، شندي) من عشيرة البو محمد الكريزات، وهم من سكان محافظة العمارة، وأجادوا غناء المحمداوي الذي سمي بإسمهم.

سمعت المهيونية من المطرب خلف لازم، وشجعت المطرب محمد الغزي على حفظ الطريقة وغنائها والتميز بها. وفعلاً قدمها المطرب محمد الغزي في المهرجان الثالث للأغنية الريفية الذي أُقيم على خشبة مسرح الرشيد عام ١٩٩٣ ونجح في ذلك الغناء. طور المهيونية يغنى بشعر الأبوذية لا بشعر الموال الزهيري، وهذا معناه أن نسمعه في غناء المحمداوي. وقد يكون سبب ذلك هو صعوبة أداء هذا الطور، والتأكيد على الآهات والعُرب والانتقالات الصوتية، وعدم التأكيد على الكلام، وربما يطول الغناء إطالة مملة لو غنى المطرب هذا الطور من شعر الزهيري الموال المعروف بأشطره السبعة. وأيضاً يغنى هذا النوع من المحمداوي على سلم مقام الصبا.

٣- طور المحمداوي الواجف (الكحلاوي):

في هذا الطور شيء من الفرح، ويبتعد عن الحزن والبكاء والنواح. وهو طور تطريبي يتسم بالحزن الخفيف غير المؤثر، يطلق على هذا الطور (الكحلاوي) نسبةً إلى مدينة الكحلاء في محافظة العمارة.

أشهر من غناه المطربين محمد اليسر، جويسم كاظم، خلف لازم، أولاد سرحان، سيد فالح، نسيم عودة، سلمان المنكوب، فرج وهاب، عبادي الاعماري، وسيد جليل جبر. يغنى هذا الطور على سلم مقام الصبا المعروف.

٤- طور المحمداوي الموال (الفالحية):

يغنّى هذا اللون من المحمداوي بشعر الأبوذية، وسمي بطور الفالحية نسبةً إلى السيد فالح بن السيد جثير بن سيد جدوع، الذي تميز بصوته الشجي القوي بنبرات موجعة وحزينة، وهو من مواليد العمارة عام ١٩٠٠. وغناء

بعده ولده ناصر السيد فالح وجويسم كاظم وسيد جليل جبر، وطبعاً يبنى هذا المحمداوي على سلم مقام الصبا.

٥- طور المحمداوي الدارج:

تأثر المطربون في المدن والمطربون من غير مطربي الريف بطور المحمداوي، وغنوه بطرائق خاصة بهم لمحدودية مساحات أصوات بعضهم، وعدم الدراية الكافية بأداء هذا الطور. وربما أراد بعضهم أن يتخلص من الطريقة الريفية بالغناء باعتبارهم مطربي مدينة ولهم ستايل غنائي حضري خاص بهم كمطربي أغنية حديثة.

فغنوا بطرائقهم المختلفة وربما لامسوا المحمداوي وداعبوه مداعبة خفيفة، ولم ينزلوا إلى أعماقه ومحطاته الصعبة التي تحتاج إلى قوة في الصوت ومساحة صوتية تصل إلى ثلاثة أوكتافات، وربما أكثر.

وهذا الطور أو الطريقة في غناء المحمداوي نسميها المحمداوي الدارج، أي المحمداوي الطبيعي المبني على سلم مقام الصبا دون صعوبة وتسهيل عملية غنائه بلمسه لحنياً فقط.

ولغرض تحليل سلم مقام الصبا الذي يبنى على أساسه الموسيقي طور المحمداوي.. لاحظ الشكل في الصفحات السابقة:

الموال:

هذه الكلمة طال استخدامها في العراق وبلدان الوطن العربي، وبالحقيقة فإن معظم المطربين والفنانين لا يعرفون مصدر هذه الكلمة، وكيف أتت، وما

هو معناها، وأي نوع من الفنون تمثل. كيف وصلت هذه الكلمة إلى الوطن العربي، أي نوع من الأغاني تمثله هذه الكلمة، وعلامَ نستدل بها، أسئلة كثيرة وغموض أكبر يحيط بهذه الكلمة، وسنسلط الضوء لأول مرة على هذه الكلمة لنضعها في نصابها العلمي الحقيقي.

توجد عدة حكايات تاريخية تثبت حقيقة كلمة (الموال) وأُصول وجودها ومعناها.. ومن هذه الحكايات:

(١) ـ في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد نكب البرامكة، وقتل يحيى وجعفر البرمكي. وكانت لجعفر البرمكي جارية يحبها وتحبه، وعندما قتل جعفر منع هارون الرشيد رثاءهم أو ذكرهم بخير، فقامت هذه الجارية بالغناء بعدهم وبصوت حزين شجي، ولم يعتد الناس سماع هذا اللون الغنائي من قبل، وكانت هذه الجارية عندما تنتهي من أي شطر شعري من الأغنية تقول (يا مواليه) وتعني (يا مولاي يا جعفر)، فسمّوا هذا اللون الغنائي بالموالية، ثم رققت هذه الكلمة فأصبحت الموال.

(٢) ـ ثمة رواية أخرى تقول: إن مملكة واسط (محافظة الكوت الآن) كانت من أكبر الممالك، واشتهرت ببساتين النخيل، فكان العبيد في ذلك الوقت يعملون في هذه البساتين وكانوا يجلسون في رؤوس النخيل ويغنون ويقولون (يا مواليا) اعتزازاً بأسيادهم الذين يعملون معهم، فتطور هذا النوع من الغناء بالموالية حتى أصبح بالموال.

هاتان الروايتان تؤكدان مهد هذه الكلمة ومعناها ومن أين أتت، إذن مصدر هذه الكلمة هو العراق، وبالضبط المنطقة الجنوبية، وحصراً محافظتا بغداد والكوت.

الموال : هو نوع من أنواع الغناء التراثي العراقي الذي عمم ليشمل الوطن العربي ، والموال مختلف البناء الشعري والميلودي الموسيقي ، إذ يغنى الموال بالشعر القريض ، وبالشعر الشعبي ، وعلى سلالم موسيقية مقامية كثيرة ومتنوعة.

وهذه الكلمة أيضاً معناها شعر الزهيري الذي يسمونه أيضاً بالموال ، والزهيري معناها أزهر الشعر أي أعطاه حقه. والشعراء يسمون الشعر الناقص أو غير الموزون بالشعر الأسود ، أما الشعر الأبيض فهو الشعر ذو القوافي والوزن الصحيح. وحينما يصل الشعر الأبيض إلى ذروته في البناء اللغوي الإيقاعي يقولون : أزهر الشعر أي تقدم وتفوق.

إذن الزهيري والموال اسمان لنوع واحد من الشعر الشعبي ، مؤلف من سبعة أشطر بقوافٍ معينة تُعطي معاني كثيرة ، الأشطر الثلاثة الأولى بقافية واحدة والأشطر الثلاثة التالية بقافية أخرى ، أما الشطر السابع فهو يكمل معنى الشطر الثالث من الأشطر الثلاثة الأولى.. كما في النموذج التالي :

نموذج من شعر الأزهيري

لا تظن يجبر كسر ضلعي ويلتم
فراكم خلف بكلبي ويلتم
الثريه الهه شمل سبعه وتلتم

خدودك بيض شبه الوفر بيهن
واليبك بكلبي وافر بيهن
لو جنحان عندي وافر بيهن
وانه وحيد حبيب وخان بيه

أطوار الغناء الريفي العراقي

دراسة وتحليل

(٤)

يحيى الجابري*

طور الصُبّي:

سمي هذا الطور بالصُّبي نسبةً إلى طائفة الصابئة المندائيين، وهو من الأطوار القديمة والصعبة جداً. ولهذا الطور حكاية أدت إلى ولادته كما ذكر الباحث ثامر عبد الحسن العامري بكتابه الموسوم (المغنون الريفيون وأطوار الأبوذية العراقية) الصفحة١٤٢.

في زمن إمارة ناصر باشا السعدون في سوق الشيوخ التابعة لمحافظة ذي قار، سأل مرة: هل يوجد أحد في سوق الشيوخ لا يجيد نظم الشعر؟ فقيل له: اثنان فقط هما (داود اليهودي و روحي الشعلان الصابئي)، فاستدعاهما ناصر باشا كبير شيوخ المنتفك وأمرهما أن يقولا بيتاً من الأبوذية خلال نصف ساعة أو يتركا المدينة، وبعد جهد جهيد استطاع داود اليهودي أن يتدبر الأمر ويقول الأبوذية التالية:

* عضو اللجنة الوطنية العراقية للموسيقا ـ مدير بيت الغناء الريفي

الناس أهل المثل كالوا معادين .... (معادن)

انخلَكْنا للتراب احنا معادين .... (راجعين)

اشيوخ المنتفك صاروا معادين .... (من الأعداء)

يا باشا دخيل عندك حن عليَّه

أما روحي الشعلان الصابئي فكان يعيش في خوف شديد، وأراد أن ينجو برأسه، وبسبب هذا الخوف بدأ بصرخة عفوية مشحونة بالقلق وقال (آه يا ويلي) وهي اللازمة الثابتة الآن في طور الصُّبي.. وقال:

ياباشا الوكت شوف اشلون علباي ... (عال بي)

وجثير العلل بالكَلب علباي ... (علة)

يتخايلي يكَص السيف علباي ... (رقبتي)

شَيْ خلَصني لون تغضب عليَّه

من أجل ذلك نُسب طور الصبي إلى هذه الطائفة وباسم أحد عناصرها وهو روحي بن سبهان الشعلان من أهالي سوق الشيوخ، وكان يعمل حداداً خلافاً لأبناء طائفته الذين يمتهنون صياغة الذهب والفضة. فبرع روحي بصناعة السكاكين وأدوات الصيد والزراعة. وبسبب الموقف الذي وضعه فيه الشيخ ناصر باشا جاءت صيحة طور الصُّبي وطريقتها الأدائية الشجية التي انتشرت سريعاً في محافظة ذي قار ـ سوق الشيوخ.

قلده كثير من المطربين، منهم جبار ونيسة الذي التقيت معه في مهرجان الأغنية الريفية الذي أقمته في محافظة ميسان. وجلسنا ساعات وهو يغني طور الصُّبي الذي يكاد يكون لونه المفضل.. والغريب أني تركت جبار ونيسة جالساً لقضاء حاجة وبقيت ساعة ورجعت إليه فوجدته مستمراً بالغناء وحده حتى البكاء. وربما أراد توديع هذه الدنيا بساعات الغناء الطويلة هذه. وفعلاً بعد مرور شهر توفي المطرب المرحوم جبار ونيسة.

ثم غناه ابنه المرحوم ستار جبار وكذلك حسن العبد، واشتهر به المطرب محمد قاسم الأسمر الذي أجاد غناءه وتميز به من باقي المطربين. وتأثر مطربو بغداد، وخاصةً مطربي المقام العراقي يوسف عمر، حمزة السعداوي، طالب السامرائي، وحسين رجب العزاوي بطور الصُّبي فغنوه بطريقتهم البغدادية المقامية وأجادوا به.

أدخلت هذا الطور إلى برامجي التلفزيونية (مضايف الأغنية الريفية) الذي كان يُبث عبر القناة الفضائية العراقية وغناه كثير من المطربين الريفيين.

التحليل الموسيقي لطور الصُّبي

إن طور الصُّبي يبنى على سلم مقامَيْ العجم والنهاوند، وهما مقامان موسيقيان رئيسيان. وهي الطريقة الصحيحة لغناء طور الصُّبي، ويغنى بشعر الأبوذية المعروف.

سلم مقام النهاوند:

الأجناس:

١ـ جنس نهاوند على درجة الرست .

٢ـ جنس حجاز على درجة النوى.

٣ـ جنس نكريز على درجة الجهاركاه.

٤ـ عقد كرد على درجة النوى في حالة الهبوط.

٥ـ جنس نهاوند على درجة الجهاركاه.

٦ـ جنس كرد على درجة الدوكاه.

٧ـ جنس عجم على درجة الكرد .

طور الغافلي

طور الغافلي من الأطوار الريفية المتشعبة الاستخدام واختلاف الطرق في الأداء، وهو يختلف من منطقة إلى أخرى. وثمة طرائق غناء لطور الغافلي سنأتي على ذكرها. إن مهد هذا الطور هو عشيرة آل غافل القاطنة في مدينة

الحي التابعة لمحافظة واسط. وقد عُرف أولاد غافل بن السيد مولى بن ناصر بن منصور من قبيلة آل تميم، بالورع والتقوى والعادات الحميدة، وظهرت في مضايفهم الثقافات المختلفة واتسموا بالعادات العربية الأصيلة. إن ابن غافل وهو عليوي غافل هو الذي طور هذا النوع من الغناء الريفي، فقلده وأخذه منه كثير من المطربين، وأصبح طور الغافلي شائعاً بين المطربين. والأكثر استخداماً لهذا الطور هم سكان محافظة واسط، فقد تميزوا به وأجادوا غناءه بشجْو وسجية منقطعة النظير. غُنِّي طور الغافلي بشعر الأبوذية. وأخذ الغجر هذا الطور وأضافوا إليه الإيقاع الربع الخفيف، كما غنى هذا الطور بالأبوذية الناقصة أي شطب الشطر الرابع (التفل) كما فعل أولاد غافل، ولكن عبادي العماري أجاد غناءه وغناه بطريقة صحيحة دون تحريف أو اجتهاد، وهو خير من غناه. كما غناه المطرب المرحوم رياض أحمد الذي سمعته يغنيه أثناء مشاركاته المختلفة. وقد ربطتني به علاقات صداقة دامت أكثر من خمس عشرة سنة رحمه الله. وغناه أيضاً جميع مطربي الريف دون استثناء لأنه طور شجي ومؤثر ويعدُّ من الأطوار الريفية الرئيسية والمهمة الذائعة الصيت.

أقسام طور الغافلي

الأصح أن نقول إن لطور الغافلي طرائق مختلفة غني بها، ومن هذه الطرائق:

(١) الغافلي الدارج

وهو الغافلي الأصلي الذي ولد في بيت آل غافل وأولاده، وقد أُدي بطريقتهم المميزة، وتميز بالشجو والعُرَب الصوتية. وغُنِّي على سلم مقام البيات وعلى أي درجة من درجاته الموسيقية.

(٢) الغافلي الحياوي

باعتبار طور الحياوي مأخوذ من سلم مقام البيات، وهو السلم الذي غُنّي عليه طور الغافلي، فقد يلتقيان ويختلفان بطريقة الأداء وإظهار العُرب والتنقلات بين الأبعاد الطنينية لهذا السلم، وهذه الطريقة فيها الشيء الكثير من التوجع والآهات وتغلب عليها مسحة الحزن بوضوح.

(٣) الغافلي المياحي

وهي طريقة في الأداء خاصة بعشيرة المياح التي تقطن في مدينة الحي، وهنا أيضاً لا يوجد فرق بنائي موسيقي أو شعري، وإنما طريقة خاصة بالغناء والتنقل بشجن وآهات وحزن بين طيات هذه الطريقة التي انفردت بها عشائر مياح. كذلك اختلفت طرائق أداء هذا الطور في مناطق وعشائر وقبائل أخرى، عُرفت بطريقتها المميزة في الغناء، أمثال عشيرة المكاصيص وسمي بغافلي المكاصيص، والغافلي النجفي الذي يحمل لكنة أطوار القزويني والملائي، وطريقة أخرى عُرفت في قرى شمال العراق وغربه، ومنهم الجبور وسمي بغافلي الأجبوري بمصاحبة آلة الربابة. ويحاولون إدخال مسحة من طور السويحلي فيه لتمييزه من الطرائق الأخرى.

يبقى الغافلي طوراً مميزاً واضحاً من الناحية الشعرية والمقامية الموسيقية، ولكن تغيرت الأساليب والطرائق في أدائه واختلفت من منطقة إلى أخرى حسب الطبيعة السكانية لتلك المناطق كما ورد أعلاه.

طور السويطي

سمي هذا الطور بالسويطي نسبةً إلى عشائر السويطات القاطنة في مدينة السماوة (محافظة المثنى)، فهو مزيج بين أطوار ريف جنوب العراق والبادية. فحينما تسمع هذا الطور تنتقل من خلاله إلى سمات البادية وسمات الريف معاً.

أول من غناه كاظم بن محمد بن جاسم السويطي المتوفى عام ١٩٣٤ في مدينة غماس التابعة لمحافظة القادسية (الديوانية). وأبدع من غناه هو الملا جادر ناصر حكيم، وسجله عام ١٩٢٥ لحساب شركة (بلفون)، كما غناه المطرب حضيري أبو عزيز وشخَيّر سلطان.

لهذا الطور سمات الشجو والحزن والتصرف بتنقلات مؤثرة في النفس، وبني هذا الطور على سلم مقام صبا زمزم، وهو فرع من فروع مقام الصبا:

بهيده يا ظعون الشوك ولماي (انتظرني)
المدامع ما تروي اظماي ولماي (الماء)
السويطي من اسمعه ايزيد ولماي (الألم)
بكل نبره يهيج الشوك بيه

وهذا الشعر للشاعر المبدع (جودت التميمي) الذي قال بحق طور السويطي وأحسن النظم الشعري فيه.

طور الحليوي

تبقى الأطوار الريفية حافلة بالشجون والتعبير الصادق عن مفردات الحياة البسيطة التي يعيشها الناس والتعامل مع رموزها الاجتماعية في الحب

والفراق واللقاء والبعد والجفاء والحنين إلى الوطن والأرض والحبيبة وللناس جميعاً.

طور الحليوي من الأطوار التي سميت بأسماء العشائر أو القبائل، وهي وليدة تلك الفئة من الناس الذين تربطهم علاقات وأواصر الدم والقرابة والعادات الاجتماعية المتوارثة. سمي هذا الطور بالحليوي أو طور مجباس الحليوي، ومجباس هذا ينتمي إلى عشائر الحليو، ولي رأي بهذا الطور وتصنيفه.

إن بيت مجباس الحليوي هم قبائل رحل انتقلوا من مدينة إلى أخرى ومن مضيف إلى آخر قادمين من المنطقة الغربية حيث البداوة والتصحر طلباً للعيش. وكانوا يعملون في تربية الحيوانات، وصناعة مشتقات الحليب، وصنعوا الأغطية والفرش من أصواف أنعامهم. كما كان بعضهم يمتهنون الغناء والضرب على الإيقاع ويشتركون في إحياء الأفراح في تلك المدن.

فجاء طورهم الشجي الحليوي الذي بني على أساس مقام موسيقي أسماه محمد القبنجي بمقام اللامي مصادفة. والحكاية معروفة لدى الآخرين وهي أن المطرب الكبير محمد القبنجي، وهو المطرب محمد بن عبد الرزاق بن عبد الفتاح الطائي الملقب بالقبنجي نسبةً إلى مزاولة عمل (القبان) ووزن الحنطة والشعير في محل بيعها. ولد في بغداد عام ١٩٠١ وهو من مطربي المقام العراقي الأوائل، وحصل على أوسمة عربية عالية كثيرة. ويُعدُّ مدرسة للغناء المقامي. وله صوت جهوري واسع المساحات الصوتية، وغنى جميع المقامات العراقية. في إحدى حفلاته بينما كان يغني أحد المقامات المعروفة، شطح وانتقل إلى حركة مقامية لم يعرفها، حتى إن الموسيقيين الذين كانوا برفقته في العزف انتبهوا لهذه الحركة الموسيقية

الغنائية الغريبة عليهم، واعتقدوا أن القمنجي قد أخطأ ونشز، ولكن الحركة جاءت جميلة ومقبولة. وحينما انتهى من الغناء دخل في حوارٍ مطوّل بما به من حركة غنائية، وتوصل إلى أن يسمي ما قام به تواً بالملامة ثم اليامة ثم اللامي. وقال أنا بعيد عن أهلي وخارج العراق وطال الفراق عن الأحبة، فأنا ألوم نفسي على هذا الفراق ولذلك سأسمي هذا اللون الغنائي الجديد الذي ولد مصادفةً بمقام اللامي.. وثبت هذا السلم الموسيقي المقامي باللامي، وأصبح مقاماً أضيف إلى المقامات الأخرى.

لكنني أقول إن هذا المقام موجود منذ مئات السنين، أي منذ ولادة أستاذنا محمد القمنجي، لأنه طور من أطوار الغناء الريفي الذي ولد بين مضارب آل مجباس الحليوي، وعُرف عند أهل الجنوب. لذا أريد تأكيد حقيقة تصنيف هذا الطور لأضيفه إلى خانة أطوار ريف البادية، لأنه وليد قبيلة الحليوي التي جاءت من ريف البادية. وأول من غناه كاظم وادي الحليوي ومجباس الحليوي.

كما نلاحظ أن هذا الطور قُدِّم بمرافقة الربابة، وهي آلة البدو المعروفة وابتكارهم الخالد. كما أُضيف إلى الربابة الإيقاع (الطبلة)، لذا فإن طور الحليوي هو طور ريف البادية ووليد تلك المنطقة، ولكنه وصل إلى جنوب العراق بدءاً من محافظة العمارة وانتشر فيها. وتأثر به المطربون الريفيون وغنوه حتى انتشر في عموم العراق وأصبح لوناً غنائياً معروفاً استهوى كثيراً من المستمعين والمطربين.

التقيت مرةً مع الفنان المطرب مظفر العبادي رحمه الله، وسألته عن طور الحليوي، فقال لي: إنه طور الغجر. وكان رحمه الله لا يسميه بالحليوي بل طور الغجر. علماً بأن المطرب الراحل مظفر العبادي رافق الغجر وأحب فنهم حتى إن

لغته ولهجته في الغناء فيها شيء من لكنة الغجر. وقد تخصص في هذا الطور وأبدع به وهو أجود من غناه. وغناه أيضاً كل من شهيد كريم ومجباس جاسم. كما تأثر به المطربون المعروفون والشباب ، ودخل أغانيهم وبستاتهم. وقد سألت المطرب المرحوم جواد وادي عن أسباب عدم غنائه لهذا الطور عند لقائي به في حفل تكريم المطربين في وزارة الثقافة دائرة الفنون الموسيقية عام ١٩٩٩ ، فقال لي بأن هذا الطور هو طور الغجر (الكاولية) ولا نستطيع غناءه لأنه صعب ويحتاج إلى حنجرة قوية ذات طبقات واسعة ، رحم الله المطرب جواد وادي.

لا توجد في طور الحليوي أقسام أو تفاصيل عدا طرائق أدائه واجتهاد من يغنيه لإخراج العُرب والعلعات والبحة التي تعطي هذا الطور الشجو والتأثر والحزن.

وفي بعض الأحيان يمكن توظيف هذا الطور للأغاني المفرحة السريعة الإيقاع ، لأنه مقام متحرك فيه الكثير من الانتقالات اللحنية الجميلة وحسب رغبة الملحن وإمكانيته.

وضع الملحنون العراقيون ، أمثال عباس جميل ومحمد نوشي ورضا علي ووديع خنده وياسين الراوي ، ألحاناً على سلم مقام الحليوي (اللامي) ، وكانت ألحانهم جميلة ومؤثرة ومنها :

ادلل عليه ادلل ... محمد نوشي

على الدرب يهواي ... غناء سلطانة يوسف

الهجر موعاده غريبه ... سليمة مراد

ماكدر أكولن آه ... فرقة الإنشاد

وغيرها من الأغاني المشهورة في بغداد. كما غنى هذا الطور وأجاد به طرباً وتأثراً كل من: ريم محمود، صبيحة ذياب، حمزة مهوس، سورية حسين، ناهدة الأمير، إيمان صابر.

وغناه أيضاً المطربون الشباب: حاتم العراقي، ومهند محسن، وهيثم يوسف، وعلي العيساوي.

ومطربو الريف: رعد الناصري، كامل كشاش، رحيم العواد، خالد البنى، حسين جبار، حسين غزال... وغيرهم.

تحليل سلم مقام الحليوي (اللامي)

الأجناس:

١ـ جنس كرد على درجة الدوكاه.

٢ـ جنس كرد على درجة النوى.

٣ـ جنس نهاوند على درجة الجهاركاه.

٤ـ جنس عجم على درجة الكرد .

طور العلوانية

التقيت في سورية عام ٢٠٠٥ بطلاب من مدينة الأحواز يدرسون في إحدى جامعات دمشق. وكانت معهم أشرطة تحمل أصوات مطربين عرب من عشائر عربية قاطنة في مدينة المحمرة والأحواز عموماً. وكان اللقاء في مؤسستي الإنتاجية التي أسستها في دمشق لمزاولة العمل الموسيقي والغنائي في الجمهورية العربية السورية الشقيقة، بعد الرحيل من بغداد عام ٢٠٠٣ بسبب الظروف القاهرة والصعبة التي يمر بها وطني الحبيب.

وفُتح بيننا حوار دام ساعات طويلة، والظاهر أن هؤلاء الطلاب لهم القدرة على النقاش في أطوار الغناء الريفي، ولهم صفات تشع من عيونهم في حب عروبتهم وعشائرهم وتراثهم العربي، ويقولون بأنه جزء من تراث وادي الرافدين. وما عشائرنا إلا امتداد لعشائر جنوب العراق دماً ولحماً وحضارة، فطرح طور العلوانية أو العلواني وتبين أن هذا الطور معروف جداً في هذه المناطق العربية من إيران ولهم مطربون اشتهروا بغناء العلوانية بأسلوب يشعب القلب ويثير خلجات النفس ويثير الحزن والبكاء. وفعلاً استمعت لهذه الأصوات وهي تغني طور العلوانية، ومازلت أحتفظ بهذه الأشرطة التي أعدُّها ثروة رائعة ومهمة لمكتبتي الصوتية.

وسألت عن اسم العلوانية، فقالوا إنها عشائر عربية معروفة تدعى (البو علوان)، وهم قبائل عراقية عربية أصيلة، وهم الذين ابتكروا طور العلوانية وسمي هذا الطور باسمهم.

لم يُعرف هذا الطور حتى عام ١٩٩٠ في العراق، ولم تسمع مطرباً عراقياً غناه، وظهر لأول مرة في مهرجان الأغنية الريفية الأول عام ١٩٩١ الذي أقيم على خشبة مسرحَيْ الرباط والرشيد في بغداد، واشترك فيه فنانون من جميع محافظات العراق، وكان أول تظاهرة تراثية تحيي الموروث الغنائي والموسيقي العراقي طوال خمسة عشر يوماً من العرض المستمر. وهو أطول مهرجان غنائي موسيقي. ولم تستوعب المسارح المذكورة الجماهير الغفيرة من الناس الذين توافدوا لمشاهدة هذا المهرجان الذي جاء فكرةً وتنفيذاً وإخراجاً من قبلي. وأحمد الله على هذا النجاح وهذه المحطة الثقافية التراثية التي أدخلتني التاريخ الفني من أوسع أبوابه.

اقترب مني أحد المشاركين في المهرجان المذكور، واسمه صباح الكعبي من سكان محافظة البصرة، وأسمعني طوراً لم أسمع به من قبل. وأُعجب من كان معي في اللقاء بحسن أداء هذا الفنان البصري الشاب. فسألته عنه فقال: إنه طور العلوانية، وصاحبَ الغناء عزف على المشط وقطعة من البلاستيك، واستخدم ذلك كآلة موسيقية يتذكرها الناس إلى يومنا هذا. فكانت هذه الولادة الحقيقية لطور العلوانية. فقد سمع الجمهور هذا الطور لأول مرة، وولد بعد موت دام عشرات السنين، وبُعثت فيه الحياة مجدداً وتم إنقاذه من التغييب والتهميش والانقراض.

شجَّعتُ المطرب الشاب حسين غزال على حفظ هذا الطور النادر والتميز به. وفعلاً نجح هذا المطرب الواعد في حفظ الطور الذي ترك بصمة حزن وشجن في صوت حسين غزال. كما شجَّعت المطربين الريفيين على حفظ هذا

الطور، وطلبت منهم إحياءه لأنه جزء مهم من موروثاتنا الغنائية التي تتعرض للانقراض.

يُغنّى طور العلوانية بشعر الأبوذية وبحواشٍ متممة مثل (كاغد وجاسه الماي كلبي)، ويبنى طور العلوانية على سلم مقام الحجاز، ويختلف باستقرار درجته ولا يقف عند درجة الاستقرار المعروفة في الحجاز.

طور العراكي

طور العراكي طور اختفى وانقرض ولم يُعرف عنه شيء، وأنا أقدم هذا الجهد لإنقاذه:

سمي طور العراكي بهذا الاسم نسبةً إلى عشائر العراكات. ومنهم المطرب حسن بن جاسم بن سعد العراكي، من مواليد محافظة ذي قار عام ١٩٠٧، وتزامن هذا المطرب مع الشاعر ملا جادر الذي تحدثنا عنه في بعض صفحات هذا الكتاب، وتعلم منه.

وبسبب صعوبة هذا الطور فقد تهرب من أدائه كثير من المطربين، لذا فإنه بقي غير شائع ومحدود الاستخدام، ومع الأسف رُكن على رفوف النسيان والاندراس.

بُني طور العراكي على سلم مقام البيات، ويغنى على أي درجة من درجاته الموسيقية. ولغرض الاطلاع على تحليل سلم مقام البيات.. لاحظ سلم مقام البيات في الصفحات السابقة.

طور الطريحي (آل طريح)

طور رجل الدين الملا جعفر بن حسين بن محمد علي الطريحي الأسدي، الذي ولد في النجف الأشرف عام ١٨٧٥م وتوفي عام ١٩٢٩، وكان قارئ المنابر الحسينية الشريفة المقدسة.

كان هذا الملا يؤدي قراءته الحسينية بأسلوب مليء بالشجو والحزن وكثرة الترعيد في الصوت وإظهار الجمل اللحنية التي تؤثر على المستمع وتبكيه بكاء شديداً، وخاصةً ما تحتويه من كلمات الحزن على آل البيت الكرام عليهم السلام.

اشتهر هذا الرجل بحلاوة صوته وأسلوبه في القراءة الحسينية، فأثر بالمطربين حينذاك الذين سارعوا لأخذ هذا الأسلوب ووضعوه في الغناء. فجاء طوراً ريفياً جديداً أسموه طور الطريحي، نسبةً إلى عشائر آل طريح التي سكنت محافظة النجف الأشرف.

غنّى هذا الطور عبد الأمير الطويرجاوي الذي يسعى دائماً لحفظ الأطوار النادرة ويتعلم أصول وطرائق غنائها، ويسارع في تسجيلها بما تيسر له من أجهزة تسجيل مهما تكن بسيطة. ثم غناه مجيد الفراتي ولكنه تلاشى بعدئذ، وغاب في رمال النسيان إلى يومنا هذا.

أطوار الغناء الريفي العراقي

دراسة وتحليل

(٥)

يحيى الجابري*

الأطوار التي سميت بأسماء المدن والقرى

في هذا الفصل سنسلط الضوء على الأطوار الريفية التي سميت بأسماء المدن التي ولدت فيها هذه الأطوار وحملت بصماتها الطوبوغرافية وعادات أهلها ولهجتهم وأساليب غنائهم التي اختلفت من مدينة إلى أخرى، وغناء هذه الأطوار على الرغم من أن بعضها جاء على سلم موسيقي مقامي واحد لكنها اختلفت بالأداء والغناء.

طور الشطراوي يغنى في مدينة الشطرة التابعة لمحافظة ذي قار، وأهل الشطرة هم أكثر من غيرهم يحسنون أداء هذا الطور الذي ولد من رحم مدينتهم الجميلة، وحينما نسمع نفس الطور يغنى في مدينة أخرى نرى أنه فقد الكثير من صفاته وأساليبه التي تميز بها.

* عضو اللجنة الوطنية العراقية للموسيقا ـ مدير بيت الغناء الريفي

كما أسجل ملاحظتي الفنية التي سمعتها من كبار المطربين الريفيين أمثال نسيم عودة وعبد محمد وجواد وادي وسلمان المنكوب ويونس العبودي، بأن المطرب داخل حسن وحضيري أبو عزيز هم من أبناء ذي قار ولكنهم تعلموا الغناء في محافظة ميسان وحملوا بأصواتهم نكهة مطربي العمارة وطريقتهم في الغناء التي اختلفت عن طرائق مطربي ذي قار، وهكذا بقية المطربين . فالمدن لها سماتها وبصماتها الواضحة التي تتركها على حنجرة المطرب وأسلوب غنائه ونكهته في الطرب والتعامل مع الأطوار عموماً.

١- طور الشطراوي

مدينة الشطرة الحالمة على نهر الفرات الخالد.. الشطرة هي اللوحة الطبيعية الرائعة لهذه الثقافات والفنون، وهي قائممقامية تابعة لمحافظة ذي قار ميراث دولة سومر الخالدة.

هذه المدينة اشتهرت بمضايفها العامرة وأهلها الطيبين أصحاب الإرث الثقافي والفني، ومن مضايفهم ولد طور الشطراوي الشجي الذي يعدُّ من الأطوار المهمة جداً والباقية بقاء الدهر والمنتشرة في عموم العراق، وغناه تقريباً أكثر المطربين وتأثر به مطربون من غير مطربي الريف.

تصدر هذا الطور الأطوار الريفية الأخرى ماعدا المحمداوي. والشطراوي طور استهوى جميع المطربين الريفيين الذين تسابقوا لغنائه. ولا نقيس على ما وصلنا من أسماء عبر الإعلام، وإنما وجدت مجموعة كبيرة من المطربين وهواة الغناء الذين أجادوا غناء طور الشطراوي. كما أنك لو سنحت لك الفرصة لزيارة مدن جنوب العراق لوجدت المئات بل الألوف من الناس غير معروفين على ساحة الغناء عموماً لهم القدرة الصوتية والطرب المؤثر ويستطيعون تأدية

هذا الطور وغيره من الأطوار الريفية على نحو لا يستطيع مطرب معروف أن يؤديه بنفس الجودة والتأثير والمعرفة.

وخضت هذه التجربة خلال التهيئة لتنفيذ أول مهرجان للأغنية الريفية عام١٩٩٩ ، ولم يعتد الناس على مثل هذه المهرجانات.. قررت أن أُشرك مطربين من محافظات الجنوب والشمال وريف البادية ، ومطربي مدينة الموصل وديالى ، على أن يكون هؤلاء المطربون غير معروفين ، ولم يظهروا عبر التلفزيون أو الإذاعة. وكانت التجربة مجازفة ، وحذرني منها الأستاذ المرحوم (منير بشير). وقلت له بأن هذه المبادرة وهذا الاختيار ليس بمجازفة ، وأنا متأكد من نجاح هذا المهرجان لسبب واحد هو أن أطوار الغناء الريفي يمارسها كل الناس دون استثناء ، وهذا النوع من الغناء هو وليد الناس ووليد حاجتهم ورغباتهم ، وأنا متأكد من أنني سأنجح في ولادة مطربين جدد من خلال هذا المهرجان ، وستضاف أسماؤهم إلى قائمة المطربين الذين اكتشفهم وهم بالعشرات.

ثم جاءت المفاجأة ، حين اشترك العشرات من المواهب التي تمتلك أصواتاً رائعة ونادرة ، وكانوا سبباً مهماً في إنجاح هذه المبادرة التراثية الوطنية. وفعلاً ظهرت أسماء لامعة ترفد الساحة الغنائية الآن بطاقاتها وإمكاناتها الصوتية الشجية ومعرفتها العلمية بغناء أصعب الأطوار الريفية.

وبالمناسبة اعترض الفنان المبدع عبد الجبار الدراجي كعادته ، وكان معه المطرب نسيم عودة وعبد محمد وعبد الحسين اللامي ومقصد الحلي لعدم مشاركتهم في المهرجان ، وقلت لهم أنتم قمم الغناء الريفي ورواد الغناء الريفي العراقي ومكانتكم في القلب ، ولكن أرجو أن تحضروا المهرجان

كمتفرجين لتروا تجربةً أردتُ أن أخوضها وأُثبت أن أطوار الغناء الريفي غناء الشعب عموماً، ولا يمكن تحديد هذا الإرث بأشخاص وأسماء معينة رافقتنا طوال خمسين سنة مضت، مع كل الاعتزاز والتقدير لما قدمه الرواد وما قدمه مطربو الريف رحمهم الله.

إذن الشطراوي وغيره من الأطوار الريفية نبعت من الناس البسطاء الذين يجيدون غناء هذه الأطوار وبشكل مؤثر ورائع. غنى هذا الطور سلمان المنكوب وجبار ونيسة وشخير سلطان، وقبلهم أسماء لم تصلنا. ثم غناه مجيد الفراتي وشهيد كريم وجواد وادي وعبد الواحد جمعة، وأبدع فيه المرحوم داخل حسن، كما أنني سمعت الشطراوي بصوت المطرب المبدع ذي الصوت الرخيم المؤثر رعد الناصري الذي كاد يتميز بهذا الطور وهو خير من غناه في أيامنا هذه.

إن طور الشطراوي غني بشعر الأبوذية، ودائماً تأتي بعد البسته (الأغنية) من نفس مقام الصبا الذي يبنى عليه هذا الطور.

سجل هذا الطور الفنان داخل حسن لشركة (قيمقجي) عام ١٩٥٥ وبالأبوذية المشهورة:

من منكم علي نشد من سال

جفيتو وبجفاكم صوت من سال

اشعندي غير دمع العين من سال

اخفف بيه مصاب الصار بيه

إن طور الشطراوي طور متكامل ومؤثر، وبناؤه الشعري والموسيقي فريد، وولد قوياً وبقي بقوته وسحر تأثيره وسيبقى غاية المطربين ولا يمكن تجاوزه وعدم غنائه. لاحظ تحليل سلم مقام الصبا في الصفحات السابقة .

٢- طور الحياوي

واسط مدينة الحضارة والثقافات العربية الأصيلة، وهي مهد الشعر والموسيقا والغناء، ولابد من ذكر محطة الواسطي والعلماء الآخرين. كم أن واسط كانت مملكة عظيمة بشعبها وقياداتها التي أعطت الفن والأدب الشيء الكثير من اهتماماتها.

واسط (الكوت) محافظة من محافظات الجنوب الحالمة، مدينة الإبداع في الفنون التشكيلية وفن الريازة والحياكة. وما أجمل الأشكال التي نراها في البسط الشعبية (الفراش الصوفي) الذي لا يخلو منه مضيف أو ربعه أو مكان للجلوس. والكرم العربي يتكامل إذا ما فرشت لضيفك فراشاً صنع في الكوت وبالخصوص مدينة (الحي) الغافية على شواطيء دجلة الخير.

طور الحياوي واحد من هذه الحضارات التي تميزت بها مدينة الحي مهد ولادة هذا الطور الشجي الذي غذى قلوب المستمعين وقبلهم المطربين الذين تسابقوا لغنائه. ولا تخلو قائمة الطرب العراقي من طور الحياوي رمز الغناء الريفي النابع من المحبين لهذا البلد الآمن عراقنا الحبيب.

إن من يكتب عن هذا الطور يجب أن يكون ملماً فيه من الناحية البنائية الموسيقية، ولا يمكن الاجتهاد أو اعتبار الخطأ غير المقصود لوناً من ألوان طور الحياوي. وبصفتي موسيقياً وممارساً ومتابعاً وباحثاً لهذه الألوان الغنائية وجدت

أن طور الحياوي جاء من مقام البيات المعروف، ولكن تعددت طرائق غنائه وخضعت لاجتهاد المطربين الذين لم يخرجوا موسيقياً عن مقام البيات، بل بقوا يدورون في أبعاده الطنينية. وأهل الحي هم خير من غناه، وجاء بعدهم المئات من محبي الغناء الريفي ليؤدوا هذا الطور في جلسات سمرهم وأفراحهم، وفي مواسم الزراعة والحصاد والصيد. ومن هؤلاء الناس كل من خضير عباس فليفل وعبد شاوي الحياوي وعلي حسين الحاج مهدي وغيرهم، ثم انتشر في المحافظات الأخرى، وعم استخدامه كطور ريفي معلوم الهوية الغنائية، فغناه شخير سلطان وحسن حياوي وداود زيدان وداخل حسن وحضيري أبو عزيز، ثم غناه في أيامنا هذه رعد الناصري ويونس العبودي وسيد جليل وعبد الزهرة مناتي ومحمد الغزي ورحيم العواد وخالد البني وكامل كشاش وسيد علي سيد خريط وفيصل سيد محمد وحسين جبار وهاني الشموسي، ومن الشباب حسين غزال وعلي حسين وغيرهم.

يغنى طور الحياوي بشعر الأبوذية، وتأتي بعده دائماً الأغنية (البسته)، ويبنى على سلم مقام البيات (لاحظ الصفحات السابقة لسلم مقام البيات وأهم أجناسه وأبعاده الموسيقية).

قُدم هذا الطور في برامجي التلفزيونية وأُمسياتي ومحاضراتي التي أقمتها في سورية وليبيا والأردن خلال عامي ٢٠٠٥و٢٠٠٦.

٢- طور المجراوي

خلال متابعتي البحث عن أطوار الغناء الريفي في الجنوب وجدت أن بعض الباحثين يركزون على أسماء من المطربين أو الشعراء دون غيرهم،

ويتناسَوْن جهود الآخرين من الشعراء والمطربين في محافظات أخرى، وإبراز المحافظة التي ولد فيها هذا الباحث أو ذاك ويؤكد على ما وردت من أسماء في محافظته وإهمال باقي المحافظات ودورها في أطوار الغناء الريفي العراقي.

لا يمكن لإرث فني بهذه السعة وهذه الأهمية أن يبنى على عدد من الأشخاص، فلابد من وجود الآلاف من الشعراء والمطربين في عموم العراق لهم الدور في بناء هذا الإرث الكبير والمهم والواسع. لا يمكن أبداً أن يتولى أربعة أو عشرة أو حتى مئة شخص مسؤولية ولادة هذا الموروث ذي الأهمية الكبيرة والمعقدة. لذا علينا أن نتحرر من عقدة الانحياز إلى محافظة أو مدينة أو شخص، لأن المسؤولية أكبر من هذا كله، والواجب الوطني يفرض علينا أن نتحلى بالصدق والصراحة وأمانة الكتابة في البحث. إن تكرار أسماء مطربين معينين أو شعراء معينين شيء خاطئ، متناسين الجهود الجبارة التي بذلها الآلاف من المبدعين الذين أعطوا حياتهم وإمكاناتهم لخدمة هذا التراث وإيصاله إلينا بهذا الشكل الصحي الرائع. كما لا يمكن تحديد حيز زمني معين لا يتعدى الستين سنة أو ربما أكثر بقليل، ونقول إن هذا التاريخ هو تاريخ ولادة أطوار الغناء الريفي ونهمل أزماناً أكل عليها الدهر وشرب تغلغلت في بطن التاريخ منذ مئات السنين وهي الرحم الشرعي لولادة أطوار الغناء الريفي العراقي. فبهذا نصبح أصحاب نظرة ضيقة وكسالى في جمع المعلومات من مصادر عشنا معها وسمعناها، وهذا ما لا نريده لكتاباتنا القادمة.

أثرت هذا الموضوع بعد شعوري وإيماني بوجود مثل هذه الأقلام في البحث أو التقديم عبر برامج معينة في غناء الأطوار الريفية، والحمد لله كثرت هذه الأيام وخاصة بعد عام ٢٠٠٦ بعد أن لاقت الإهمال والتهميش والتغييب

وربما كان من هنا اهتمامي واهتمام أخي الباحث ثامر عبد الحسن العامري الذي عمل جاهداً لجمع وتقديم الأطوار الريفية.

إن طور الجراوي ليس بهذا الاسم قطعاً، لأن هذا الطور ولد في محافظة العمارة حصراً وبين مضايفها ووليد ناسها الذين تميزوا بحلاوة الصوت وصدق التعبير. وطرق غناء الأطوار الريفية في محافظة العمارة لها نكهة خاصة تميز عن باقي المحافظات وذلك لكثرة العلعات والعُرب الغنائية والحواشي والتنغيم والتطريب وهي من سمات غناء أهل العمارة.

لا نجد الشعور نفسه والغناء نفسه في محافظات أخرى، وهذه حقيقة يجب ذكرها وأنا سمعتها من المطرب عبد محمد وسلمان المنكوب وجواد وادي ونسيم عودة وكبار في العمر يجيدون غناء الأطوار الريفية، التقيت بهم في مدن كميت والساعدية وعلي الغربي وعلي الشرجي والماجدية وحي العروبة وغيرها من المدن التابعة لمحافظة العمارة. وقالوا إن العمارة هي مدرسة الغناء الريفي، وهي التي ضيَّفت مطربي المحافظات الأخرى، مثل المرحوم المطرب داخل حسن الذي ترعرع وعاش بين مطربي العمارة. كما أن المطرب حضيري أبو عزيز رفيق درب وغناء لازم المطرب مسعود العمارتلي وجالسه وتعلم منه الكثير، وهذا واضح في تسجيلات مسعود العمارتلي. نسمع مسعوداً يندب ويحيي حضيري أبو عزيز، وهذا الكلام له علاقة بولادة طور الجراوي الذي سمي خطأً بهذا الاسم. والحقيقة أن طور الجراوي ولد في العمارة وغناه أهل العمارة ببحته المميزة وأسلوبه الغنائي. والمطرب داخل حسن أجود من غناه وأظهر أسلوبه المميز والصفة الغنائية التي التصقت به، وهذا ما يؤكد تعلمه غناء هذا الطور عند وجوده ومكوثه في محافظة ميسان.

وقد أطلق على هذا الطور اسم الجراوي لأن أهل الجره، وهي مدينة تابعة لمحافظة ذي قار، اهتموا به وأحسنوا التعامل به، وخاصة بعد سماعهم هذا الطور بأصوات المطربين الأكثر شهرة عندهم، وهم محسن الحساوي، صكر الحجيمي، الملا جادر، ناصر حكيم، حضيري أبو عزيز، وشخير سلطان. ولكن نقول إن طور الجراوي هو طور العمارة، والأجدر بنا أن نسميه (طور العمارتلي) فنكون قد أنصفنا أهل العمارة ومبدعيهم ومبتكري هذا الطور تاريخياً وفنياً.

يبنى هذا الطور على سلم مقام البيات الذي سبق أن حللناه في الصفحات السابقة، لاحظ ذلك.

٤- طور السوكاوي أو الونين

من الأطوار الريفية المنقرضة، ولم يبقَ من هذا الطور إلاّ معلومات محدودة يحتفظ بها أهل سوق الشيوخ، وسمي بالسوكاوي نسبةً إلى مدينة سوق الشيوخ التابعة لمحافظة ذي قار والواقعة على ضفاف الأهوار الغنّاء.

يسمى هذا الطور أيضاً بطور الونين أي الأنين بأوجاع، نسبة لما يعانيه هؤلاء الناس من ظلم الحاكم الجائر أو المرض أو الفقر أو الجهل أو الوضع الاقتصادي أو فراق عزيز أو حبيب أو بُعد الأحبة. والونين صفة ملازمة لمعظم الأطوار الريفية. والغريب أن جميع الأطوار تبدأ بالأنين وإطلاق الصيحات الحزينة: أويلي، ويلاه ويلاه، آه آه، لا لا له، إلى آخر علامات البكاء والحزن والجراح، وهذه ليست صفة ذميمة يؤخذ عليها الرجال، وإنما التوجع هو حقيقة إنسانية تعيش في داخله وتظهر إلى السطح تعبيراً صادقاً عن معاناة الناس.

طور السوكاوي أو الونين يؤدى بشكل جماعي، ويجلس الناس على شكل حلقة، ويبدأ أول المطربين بالغناء ليغني شطراً من أشطر الأبوذية وفي يده مسبحة، ويقوم برمي المسبحة على من يختار من الجلساء طالباً منه الغناء وإكمال الشطر التالي، وإذا لم يستطع هذا الشخص المختار الغناء لعدم معرفته بالشطر الثاني من الأبوذية لا يتردد في الغناء ويسارع لإعادة الشطر الأول الذي سمعه تواً من المطرب الأول، وهكذا تنتهي الحلقة الغنائية لتعود بخاتمتها إلى من بدأ أول مرة.

يسود الونين غناء المشاركين في غناء هذا الطور، وربما يتنقل بعضهم من مقام موسيقي إلى آخر. وفي كثير من الأحيان يكون مقاما البيات والصبا طاغيين على الغناء، لذا فهو طور، بل الأصح أسلوب غنائي انفرد به أهل سوق الشيوخ، وليس طوراً ثابت المعاني والمقام الموسيقي وإنما تسوده الطرائق والتصرف في الغناء حسب اجتهاد المطرب ومعرفته بأسلوب غناء الونين.

والونين نشاهده ونسمعه أيضاً لدى مطربي ميسان والبصرة والديوانية وبابل والسماوة، وظهرت حلقات غناء في ليالي السمر تمارس هذا الأسلوب في الغناء والتسابق لإظهار القدرات والإمكانات الصوتية وحسن اختيار الأبوذية المعبرة. وفي بعض الأحيان يجلس الشعراء الذين لا يجيدون الغناء في هذه الحلقات ليستعرضوا أبوذياتهم إلقاءً كفواصل شعرية خلال الغناء، مما يعطي صورة جميلة معبرة عن الحوارات الشعرية والغنائية في آن واحد.

في بعض الأحيان يتأثر المطرب بإلقاء الشاعر لأبوذيته، فيقوم فوراً بغنائها وتكرارها إعجاباً بالشاعر وما كتب من أبوذيات. وتعقد هذه المجالس تحت مظلة الونين كأسلوب غنائي عرف من جلسات السمر في عموم محافظات الجنوب العامرة.

مع تحيات د. سلام حسين الهلالي

salamalhelali@yahoo.com

https://www.facebook.com/salam.alhelali

https://www.researchgate.net/profile/Salam_Alhelali?ev=hdr_xprf

07807137614